இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

பெயரில்லாத மதிப்புரைகள்	122
'ஹல்லோ யார் அங்கே' ஆய்வு	123
மூணு லாந்தல்	125
சி. சு. செல்லப்பா	
கடலோடிகள்	129
ஜே. எம். ஸின்ஜ்	
நீயும் நானும்	133
ஜே. ஸி. ஸ்குயர்	
அந்தி மந்தாரம்	134
கே. எஸ். ராமமூர்த்தி	
தங்கக்குடம்	136
நகுலன்	
எழுத்து அரங்கம்	138
தருமு சிவராமு	
இலக்கியமும் ஸயன்ஸும்	139
புதுமைப்பித்தன்	
புத்தகங்கள்	140

ஜூன் 61

50 காசு

30

எழுத்து

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

ஜூன் 61 .... ஏடு 30 ....ம் ஆண்டு

எழுத்து ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப்பிரதி காசு 50 ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00 சந்தா. கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து,' (Ezhutthu) *19*-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

பெயரில்லாத மதிப்புரைகள்

'எழுத்து'வில் சென்ற இரண்டு ஏடுகளாக மதிப்புரைகள் மதிப்புரையாளரது பெயர் இல்லாமல் வெளியிடப்படுவதைக் குறித்து சில வார்த்தைகள் சொல்ல வேண்டி இருக்கிறது. '...மதிப்புரை நன்றாக இருந்தது,' என்று எழுதி '...எழுதினார்? பெயரையும் போட்டிருக்கலாமே' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார் ஒரு அன்பர். கையெழுத்து போடாமல் இருப்பது கோழைத்தனம் ஆகும்' என்றும் 'யார் எழுதினார் என்று தெரியவேண்டும்' என்றும் சிலர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். புதிதாக இதற்கு சமாதானங்கள் தேடிச் சொல்ல வேண்டியது எதுவும் இல்லை. இந்த விதமாக ஏற்கனவே பல ஆண்டுகளாக மதிப்புரை செய்து வரும் பிரிட்டன் தேச விமர்சனப் பத்திரிகையான 'டைம்ஸ் லிடரரி சப்ளிமெண்ட்' இந்த முறையை ஒரு தர்மமாக கடைப்பிடித்து மரபாக்கிவிட்டது. இந்த முறையை கையாண்டதுக்காக அடிக்கடி அது கண்டனத்துக்கு உள்ளாகியும் இருக்கிறது. சென்ற 1952ல் அதன் ஐம்பதாவது ஆண்டு நிறைவின் போது இதைப்பற்றி எழுதிய சில வரிகளை இங்கு எடுத்துக் காட்டுவது பொருத்தமாகும்.

"அனாமதேய மதிப்புரை நியாயமானதாக இருக்காது. இதை யார் எழுதியது என்று தெரிந்தால் அதில் எவ்வளவு தள்ளி விடலாம் என்று தெரியும். எழுதினவர் பெயர் தெரியாவிட்டால் ஆளை மனதில் கொண்டு எரிவுடன் சொல்லவில்லை என்று எப்படி தெரியும். அவர் பாராட்டும் 'முதுகு சொறிந்து விடுகிற ஒருவரது இல்லை என்றும் எப்படி தெரியும்? என்பது முதல் குற்றச்சாட்டு. அடுத்தபடி, அது விறுவிறுப்பாக இருக்காது, மழுங்கினதாக இருக்கும் எனப்படுகிறது. எழுத்தாளர்களுக்கு கோபம் ஏற்படுகிறது சில சமயம். தங்களைப் போலவே பிரபலமான ஒருவரால் அந்த மதிப்புரை எழுதப்பட்டிருக்கிறதா இல்லையா என்று தெரிகிறதில்லை அவர்களுக்கு. பிரசுரகர்த்தர்களுக்கும் கோபம். இன்னார் மதிப்புரை எழுதி இருக்கிறார் என்று பெயர் சொல்ல அவர்களுக்கு வாய்ப்பு இல்லை. பொதுமக்களும் சங்கடப்படுகிறார்கள். எழுதியது பெயர் பெற்றவரா இல்லை யாரோ ஒரு சாதாரண ஆளா என்றெல்லாம்.

இந்த வாதங்கள் விவகாரத்தில் நிற்காது. இவைகளுக்கும் விமர்சனத்துக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. யார் என்று தெரிந்து கொள்ளும் ஆர்வம் பற்றி பேசவே வேண்டாம். ஏனெனில் மதிப்புரை இருக்கிற போக்கைப்பார்த்து இது யார் இப்படி எழுதி இருக்கிறார்கள் என்றெல்லாம் யூகிக்க இது இடம் கொடுக்கிறது அந்த ஆர்வம் போதும். அடுத்து நியாயமாக இருக்காது என்கிறார்கள். பார்க்கப் போனால் சாதாரணமாக கையெழுத்து போட்டு எழுதும் சமயங்களைவிட போடாமல் எழுதும்போதுதான் எழுதுகிறவன் இன்னும் அதிகமாக மனச்சாய்வு இல்லாமல் எழுதுகிறான். எழுதியது தான் என்று வாசகனுக்கு படவைக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை அவனுக்கு. ஏற்கனவே பொதுமக்கள் அங்கீகரித்துக் கொண்டுள்ள நோக்குகளை எல்லாம் அவன் இன்னும் ஆதரிக்கவேண்டும் என்கிற அவசியமும் இல்லை. தன் மனதில் படுகிறதை அப்படியே எடுத்துச் சொல்ல முடியும் அவனால்.

எந்த பெயர் பெற்ற விமர்சகனும், இந்த காரணத்தால், தன் கருத்தை ஒளித்து, கேவலமாக நடந்து கொள்ளமாட்டார் என்று சொல்லக்கூடும். ஆனால் ஒன்று. விமர்சகனுக்கு சில தர்மசங்கடங்கள் இருக்கின்றன. மற்ற விமர்சகர்களையும் தான் விமர்சித்த நூலாசிரியர்களையும் நேரில் சந்திக்கிற வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. அல்லது ஏற்கனவே நன்றாக அறிந்தவர்களாக இருக்கலாம். சிலர் பாராட்டுவார்கள், சிலர் முகம் சுளிப்பார்கள். நமது நண்பர்கள் பேச்சில் சொன்னதையும் அதை அவர்கள் எழுத்தில் எழுதினதையும் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் நமக்கு வித்யாசம் தெரியும். இந்த தர்மசங்கடத்தை இந்த அனாமதேய மதிப்புரை முறை போக்கி விடுகிறது. மனச்சாய்வு என்பதைவிட நேர்மையாக இருப்பது தான் விமர்சன அறிவின் இயல்பு ஆதலால், அதை துஷ்பிரயோகம் செய்வது அபூர்வம் என்பது தான் நமது அநுபவத்தில் கண்டது."

இந்த விளக்கத்துக்கு மேல் நாம் எதுவும் சேர்க்கத் தேவையில்லை என்று நினைக்கிறோம். இன்று தமிழில் மதிப்புரை சம்பந்தமாக இந்த சோதனை தேவையாக இருக்கிறது. பத்திரிகைகளில் மதிப்புரை பகுதியில் அடிக்கடி காணப்பட்ட, அல்லது ஒருவிதமான அபிப்பிராயத்தை சொல்லிவரும் சில குறிப்பிட்ட, தெரியவந்த பெயர்களைக் கொண்டு முடிவுகள் எவ்விதமாக செய்யப்படுகின்றன என்பது நமக்குத் தெரியும். இந்த திசையில் ஒரு திருப்பம் இப்போது அவசியம். 'அனாமதேய' விமர்சனம் பயன்படக்கூடும். அறுபது ஆண்டு முயற்சியில் ஒரு சாதனை கண்டிருக்கும் ஒரு பிரபல இலக்கிய விமர்சன, மதிப்புரை பத்திரிகை இன்னமும் கையாண்டுவரும் முறையை, நாமும் கையாண்டு அதில் லாபம் கிடைக்கக்கூடுமானால் பெறப் பார்ப்போமே.

ஆய்வு

ஸரோயனின் வெளியீடும் அன்புப்பற்று

[சென்ற ஏட்டில் வெளியான 'ஹலோ யார் அங்கே' நாடகத்தைப் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரை. வாலேஸ் எ:பேக்கன்— ரா:பர்ட் எஸ் :பிரீன் இருவரும் எழுதியது.]

'ஹலோ யார் அங்கே' என்ற நாடக எழுத்துப் பிரதியில் நாடகமேடை செயல் முறைக்காக மனப்பாங்கு பற்றி ஒரு சில வெளிப்படையான குறிப்புகள்தான் தரப்பட்டிருக்கிறது. மற்றப்படி அந்த நாடகம் விளைவிக்கும் பலன், நாடக பாத்திரங்களிடையே நிகழும் பேச்சுப் பரிமாறுதலைப் பொருத்துத்தான் இருக்கிறது. இங்கு மேடைக் குறிப்புகள், வசன கட்டுக்கதைகளில் எப்படி கதை சொல்லுதல் சாதிக்கிறதோ அதேபோலத்தான் கச்சிதமாக பணி செய்கின்றன. ஆனால் ஒன்று, நாடக நிகழ்வின் போது அவைகளை தள்ளிவிடலாம்; தள்ளிவிடப்படுகின்றன. ஆனாலும் எழுத்துப்பிரதியில் அவை தேவைக்கு மீறி மிகுதியாக இல்லை. அவை இல்லாமல் நாடக நடிகர்களும் டைரக்டரும், தன் நாடக சம்பாஷணையில் வில்லியம் ஸரோயன் அழுத்திச் சொல்ல விரும்பும் சில சிக்கலான தகவல்களை தவறவிட்டு விடலாம்; அல்லது அந்த சங்கடம் ஏற்பட்டு விடலாம். நாடகத்தின் பொருள் உணர்தலுக்கு அவை சைகைகள். அசைவு, அபிநயம் இரண்டுக்கும் குறிப்புகள். இசை உருப்படியில் தொனியும் தாளமும் செய்வதை அவை இங்கு சாதிக்கின்றன. இந்த கருத்தில், ஒரு நாடக எழுத்துப் பிரதியை படிப்பது ஒரு சங்கீத இசை உருப்படியை படிக்கிற மாதிரி. அநேகர் நடிக்கப்பட்ட நாடகத்தை நன்கு ரசித்தாலும், உருவாக்கிப் பார்க்கும் திறமை இல்லாத காரணத்தால், தங்கள் கற்பனா சக்திக்கு அது கொடுக்கும் வேலையின் கடுமையைக் கண்டும் நாடக எழுத்துப் பிரதிகளை படிப்பதை விரும்புகிறதில்லை. ஆனால் அதில் உள்ள எல்லா சூசனைகளையும் பயன்படுத்தும் திறன் உள்ள ஒரு கற்பனாசக்திக்கார வாசகனுக்கு, இலக்கியம் செயல்படும் விதத்தைப்பற்றி அறிந்து கொஞ்சம் மனப்பக்குவம் உள்ளவனுக்கு எழுத்துப் பிரதி நல்ல ஈடுபாட்டுக்கு இடம் கொடுக்கும்.

ஆரம்ப மேடைக்குறிப்பில் வாலிபன் ஒருவன் யாரோடோ ஏதோ பேச்சுத் தொடர்பு கொள்ள முயற்சிக்கிறான் என்று படச் செய்வது நாடகத்தின் இயக்கத்துக்கு மையமாக அமைந்திருக்கிறது. பின் வருவது அதை அழுத்திக் காட்டுகிறது. ஆனாலும் பேச்சு ஆரம்பமாகுமுன்பே, நாடகம் ஆரம்பமாகிற அதே கணத்தில் சூசனை காட்டப்படுகிறது. மேடையில் நடப்பது நாடகத்தின் தலைப்புடன் உறவு படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. அந்த தலைப்பும் ஏதோ ஒரு பதிலுக்கு எதிர்பார்க்கும் நிலையை குறிப்பால் காட்டுகிறது.

நாடகத்தின் கதை லேசானது தான். நாடக நிகழ்வின் உச்ச நிலைக்கு கிட்டவேதான் கதையே ஆரம்பிக்கிறது. காட்சி (நாடகம் சம்பந்தமாக விளக்கம் என்று சொல்கிறோமே ஒரு அளவு கதைச் சுருக்கம் அடங்கியது) 'நெருக்கடி' நிலை வரையில் ஒரு இளைஞன், இளம் பெண் ஆகிய இருவர் மட்டும் சம்பந்தமானது. பிறகுதான் அந்த மனிதன் வருகிறான்- அவன் வருகை தான் நமக்கு அந்த இளைஞனது விடுதலையுடன் நாடகம் முடியப் போவதில்லை, ஒருவேளை அவன் சாவுடன் இருக்கலாம் என்று நினைக்கச் செய்கிறது. இது சாத்தியம் என்பதையும் உணர்த்த அந்த வாலிபனுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த சம்பாஷணையில் ஜாக்ரதையாக குறிப்புணர்த்தப்பட்டிருக்கிறது. அந்த வாலிபன் மீது சாட்டப்பட்டிருக்கும் குற்றச் செய்கை மிக மோசமான பதில் தண்டனையில் முடியக்கூடியது என்பது அந்த பெண்ணின் பேச்சில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

'...வேறே டவுனில் உள்ள இன்னொரு சிறைக்கு உன்னை கொண்டு போகிறதாக பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள்.'

'...நடு இரவில் வீதியிலிருந்து ஆட்கள் வந்து உடைத்து நுழைவார்கள் என்ற பயம்தான்.'

வாலிபனும் பெண்ணும் பேசிக் கொள்வதில் இது அழுத்திச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஏற்பட்ட நெருக்கடி வெறும் எத்து இல்லை. அது திடீரென ஏற்பட்டு பிரமிப்பு தருவதாயும் இல்லை. இந்த நெருக்கடிக்கு நாம் எச்சரிக்கையாக தயார்ப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறோம். எனவே, எல்லா நல்ல ஆழ் கருத்துள்ள நாடகங்களுக்கும் உள்ள, அவைகளின் இயக்கத்துடன் நாம் உறவுபடுத்தும் ஒரு தவிர்க்க முடியாமை அந்த நாடகக் கதை நிகழ்வில் நேர்கிறது.

ஒரு விதத்தில் நாடகத்தில் இரண்டு உச்ச கட்டங்கள் இருக்கின்றன எனலாம். முதல் உச்சநிலை அந்த இளைஞன் மரணம்; இரண்டாவது, பெண்ணின் கடைசி பேச்சு. இரண்டாவது உச்ச நிலையை முத்தாய்ப்பாக விழும் ஒரு அடுத்து வந்த நிலை எனலாம். ஏன்?

மற்றொரு விதத்தில் பெண்ணின் கடைசி பேச்சுதான் உண்மையான உச்சநிலை கதை நிகழ்வில் என்று சொல்லலாம். தான் செய்யாத ஒரு குற்றத்துக்காக சாகும் ஒரு வாலிபனைப் பற்றிய கதை மட்டும் என்பதோடு நிற்கவில்லை நாடகம். வாழும் மனிதர்களிடையே உள்ள உறவைப்பற்றி ஏதோ கொஞ்சம் ஸரோயன் சொல்ல அனுமதிக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சிதான் வெளித்தோற்றமாக இருப்பது; ஆனால் குறிப்பு விஷயம் இதுதான். அந்த வாலிபன் இறந்து போனாலும் அவன் மூலமாக அந்த பெண்ணும் 'பாதியளவு மனுஷத்தன்மையும் உயிர்ப்பும் உள்ள யாராவது ஒருவரை' தானும் கண்டு பிடிக்கவேண்டியதின் முக்கியத்வத்தை உணர்கிறாள் என்பதுதான். நாடகம் முடிகிறபோது 'சுற்றி உள்ள எல்லாவற்றையும் அவள் கூர்ந்து பார்க்கிறாள். அதன்பின் அவளும் 'ஹலோ-யார்-அங்கே! ஹலோ-யார்-அங்கே!' என்று கேட்கிறாள்.

மேலும், அவ்னிடம் அந்த பெண்ணுக்கு உள்ள காதலால் அந்த வாலிபன் உலகத்தைப் பார்த்து கேட்கிறுன். பார்த்தாயா? நீ இதை சொல்லிக் கேட்டு விட்டு ஒருவன் இறந்தாலும் ஆட்டத்தில் எல்லர்ரையும் முந்தியவனுக இருக்க முடியும்.' நாடகம், அது சொல்கிற கதையைவிட விரிந்தது.

ஸரோயனது நாடகத்தை விரும்புபவர்கள் அந்த வாலிபன், பெண் மூலமாக வெளியிடப்படும் மனப்பாங்குகளின் அன்புப்பற்றுன தன்மையை அடிக்கடி குறிப்பிடுகிறுர்கள். ஸரோயனை பிடிக் காதவர்கள் இந்த அன்புப்பற்றுன தன்மைக்கு 'அசட்டு அபிமானம்' என்று வேறு பெயர் கொடுத்து குறிப்பிடக்கூடும். இரண்டுவிதமான பிரதிகுரல் எழுப்பலும் நாடகத்தின் பாஷையில் உள்ள ஒரு கவிதா தன்மையை ஏற்கின்றவைதான். ஒரு வளமான மன எழுச்சிப் போக்கு, படிமங்களில் அக்கறை, திரும்பிச் சொல்லும் ஒரு மனுேபாவம் காணப்படுகின்றன.

'...ஆமாம், முதலில் அது பசிபிக்கில் இருக் கிறது. சுற்றி எங்கும் கடல் தண்ணீர், குளிர்ந்த பனி, கடல் பறவைகள். உலகம் எங்கும் இருந்து வரும் கப்பல்கள். அங்கே ஏழு குன்றுகள். சின்ன தெருக்கள் மேலும் கீழும், சுற்றி எங்கே யும் போகும். ஒவ்வொரு இரவு பனி எச்சரிக்கை ஊதல்கள் கத்தும்......'

'...ஜனங்கள் எங்கேயும் ஒரே மாதிரிதான். யாரையாவது காதலிக்கிறபோதுதான் வேறு வித மாக இருப்பார்கள். அது ஒன்றுதான் அவர்களை மாற்றிக் காட்டுகிறது. ஃபிரிஸ்கோவில் அதிகம் பேர்கள் யாரையாவது காதலிக்கிறுர்கள். அவ்வளவுதான்.'

...நான் உன்னை காதலிக்கிற மாதிரி எங்கே இருக்கிற யாரும் எவரையும் காதலிக்கவே மாட் டார்கள்.

நாடகத்தின் பொருளை வைத்து நாடக பாத்தி ரங்களும் அவர்களது மனவெழுச்சிகளின் மகிமை யும் நம்பத்தக்கதாக உங்களுக்குத் தோன்றினுல் நாடகம் அசட்டு அபிமானத்தன்மை உள்ளதாக உங் களுக்கு படாது. (நாடகத்தில் சென்டிமெண்டா லிடி பற்றின பிரச்னையை நாம் இப்போது விவாதிக் கவில்லை. நாடகம் சென்டிமெண்டலாக இல்லா மல், ஒரு நாடகத்தில் சென்டிமெண்டல் பாத் திரத்தை படைத்து ஒரு நாடகாசிரியர் வெற்றிகர மாக அமைக்கலாம்) நாடகத்தில் வரும் வாலிபன் ஒரு பொறுப்பின்மை உள்ளவனுக உங்களுக்கு தோன்றக்கூடும் என்பது உண்மைதான். நீங்கள் தனிப்பட்டு மோசமானதாக கருதும் ஒரு ஒழுக்க முறையும் கூட. அந்த பெண்ணும் துடிப்பு, மதிப் பிடுதல் சம்பந்தமாக ரொம்ப குறைவாக இருப்ப வள் என்பதும் உண்மையே. தெளிந்து பேசக் கூடியவர்கள் என்று நாம் எதிர்பார்க்காதவர்களை யும் தெளிந்த மனிதர்களாக ஆக்கும் நிபுணர் ஸரோ யன். வாலிபனும் பெண்ணும் தங்கள் குறைகளு டனேயே பேசுகிறுர்கள். அவர்களுக்குள் உள்ள 'இருட்டுப்புள்ளி'களை (மூளைக்குள் புகாத தன்மை யை) ஸரோயன் அசட்டை பண்ணிவிடவில்லை. அவைகளையும் தெரிவிக்கிறுர். இந்த காரணத்தால் பாத்திரங்கள் முப்பரிமாணம் வாய்ந்தனவாக நமக் குப் படுகின்றன. அவர்கள் மனிதர்களாக இருப்ப தாலும் மனிதர்களாக அவர்கள் அவதிப்படும் ஒரு நிலையில் இருப்பதாலும் மனிதர்களான நாமும் அதற்கு ஈடு கொடுக்கிறேம். அந்த இரண்டு பாத் திரங்களின் அத்யாவசய மானிட அறிவுதான் (அவர்கள் நெறியோ ரசனைத்தரமோ அல்லது அவர் கள் மதிப்பீடோ இல்லை) முதன்மையாக நமக்குப் படுகிறது. இந்த மானிட இயல்பில் (அத்தகைய பாத்திரங்களிடம் அது குழம்பி இருந்தாலும்) முக்கி யமான நல்ல தன்மை இருக்கிறது. வாழவும் மற்ற வர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளவும், அன்பு காட்ட வும் தனி மனிதன் தன்னை தனி மனிதனுக அறிந்து கொள்ளச் செய்யும் ஒரு அந்தஸ்தை பெறவும் உள்ள விருப்பம்தான் அது. வெறுமனே 'தோழ மைக்காக ஆசைப்படும் லேசான விருப்பம் இல்லை அது. உதாரணமாக, அந்த வாலிபன் ஏதோ தனி மையை அநுபவிக்கிறுன் என்பது இல்லை. அவன் சொல்கிறுன்:

...வாழ்நாள் முழுக்க நான் தனியாகத்தான் இருந்திருக்கிறேன்—அதுக்கு நிவர்த்தியே கிடை யாது—ஆனுலும் நீயும் நானும்—நிறைய வேடிக் கையும் தமாஷுமாக கழிக்கலாம்.

...எப்போதைக்கும் யாராவது உன்னேடு கூட வே இருக்கச் செய்யவேண்டும். மாரிக்காலத் தில் குளிரும்போது, வசந்தத்தில் அழகாக இருக் கும்போது, கோடையில் நன்ருகவும் உஷ்ணமாக வும் இருக்கும்போது—அப்போது நீ நீந்தப் போக லாம்—எல்லா காலத்துக்கும், மனிதன் சாகுமுன் அநுபவித்து ஆக வேண்டிய மழை, பனி இன் னும் எல்லா பலவித கால நிலைகளிலும் சரியாக இருக்கிற யாராவது ஒருவர் உனக்கு இருக்க வேண்டும். பின்னுலிருந்து தள்ளி உன்னை அறிந் துள்ள யாராவது—நீ செய்கிறது தப்பு என்று தெரிந்தாலும் உன்னை விரும்புகிற யாராவது.

ஒப்பிட்டுப்பார்க்கையில், இந்த பாத்திரங்கள் கலப்பு குணம் இல்லாத மனிதர்களாக இருப்ப தால் (அதனுலே இதை வைத்து அவர்களை கண்டிக் கக்கூடாது) இன்னும் கலப்பான குணங்கள் கொண்ட பாத்திரங்களுக்கு ஏற்படக்கூடிய சிக்கல் களை வெளிப்படுத்தி வாழ்க்கையை விரிந்த பார்வை யுடன் இவர்கள் பார்க்க ஸரோயன் வைக்க முடி யும். எனவே, ஸரோயன் அப்பட்டத்தன்மையால் பக்குவமற்றதாக இருந்தாலும் உலகப் பொதுவான கருத்தைச் சொல்லும், ரொம்பவும் மனம் உருக்கும் வாழ்க்கைக்கு ஒரு முழு மொத்த பிரதிகுரல் எழுச்சியை சாதிக்கமுடிகிறது. இன்னும் அவர் நாடகம் தீவிர உணர்ச்சிப் போக்கை அடக்கியதாக இருக்கிறது. ஏனெனில் அவர் பாத்திரங்கள் வாழ்க் கையை, அறிவு ரீதியைவிட உணர்ச்சி ரீதியான பற்றுதல் காட்டி பேசுகின்றன. அந்த பெண் முடி வில் 'ஹலோ-யார் அங்கே' என்று ஒதிய குரலில் கேட்கும் போது அவள் உலகத்தைப்பற்றியோ அல் லது அதில் தனக்கு உள்ள இடத்தைப்பற்றியோ அறிவால் உணர்ந்து குறித்துச் சொன்னுள் என்று கருதுவதுக்கு இல்லை. ஆனுல் ஏதோ அர்த்தபுஷ்டி யான ஒன்று நிகழ்ந்திருக்கிறது என்ற திடமான

(144ம் பக்கம் பார்க்க)

சி. சு. செல்லப்பா

மூணு லாந்தல்

இதுதான் மூணு லாந்தல் என்று அந்த இடத்தைக் காட்டினால், "மூணு லாந்தலா? ஒரு அம்பது வருஷத்துக்கு முன்னாலே கூட இந்த இடத்திலே ஒரு லாந்தல் கம்பம் இருந்திருக்கும் என்று கூட நினைக்க முடியவில்லையே" என்று நம்பாமல் கேட்கத் தோன்றும். கேட்பவர்கள்மீது குற்றம் சொல்வதற்கு எதுவும் இல்லை. அந்த இடத்தை முதல் முதலில் பார்க்கிறவர்கள், அல்லது இந்த இருபது வருஷ காலத்தில் விவரம் அறியும் வயது வந்தவர்கள் யாருமே அப்படித்தான் கேட்பார்கள்.

அந்த இடம் அவ்வளவு மாறிப் போயிருக்கிறது. நாகரீகம், 'ஆட்டைக் கடித்து, மாட்டைக் கடித்து' என்ற பழமொழிப்படி, எங்கேயோ இருந்து கப்பலில் வந்து இறங்கி, பிறகு ரயிலில் வந்து, காரில் வந்து, அந்த ஊர் ரோடில் வந்து இறங்கி டிராவலர்ஸ் பங்களாவில் வந்து முகாம் போட்டது. அன்றைக்குப் பிடித்தது இந்த கர்நாடகத்துக்குச் சனியன் என்று பெரியவர்கள் சொல்லுக்கு இலக்காக, அந்த இடம் பழசு இருந்ததே தெரியாமல் அழிந்து போய் புத்தம் புது பார்க்கும் 'ஐலண்டுமாக' புதுப் பேர் சொல்லிக்கொண்டு இருக்கிறது.

பழைய மூணு லாந்தல் இருக்கிறபோது, அந்த இடத்தில், இருட்டிவிட்டால் தட்டித் தடவிக் கொண்டு போவதற்கு, அந்த மூணு லாந்தலைத் தங்கள் கலங்கரை விளக்கமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் யாரும். இப்போது சிமிண்டும், ரீயின்போர்ஸ்:ட் கான்கிரீட்டும் கொண்டு விளிம்பு கட்டப்பட்ட பெரிய புல்தரை வட்டத்தின் நடுவில், அலுமினியப் பூச்சுகொண்ட எடுப்பான இரும்புக் கம்பத்தில், ஒத்தை மெர்க்குரி லைட் நாலா பக்கத்துக்கும், தொலை தூரத்துக்கு வெளிச்சத்தை விசிறிக் கொண்டு இருக்கிறது.

அதற்கு சற்றுத் தள்ளி ஒதுக்கமான ஒரு இடத்தில் இருக்கிறது இப்போதைய ஜட்கா ஸ்டாண்டு. பஸ் ரோடுக்கு வந்த பிறகும்கூட அந்த ஊருக்கு ஜட்கா அவசியமாகத்தான் இருக்கிறது. ஒரு பஸ் ஸ்டாண்டிலேயிருந்து இன்னொரு பஸ் ஸ்டாப் இடத்துக்குக்கூட நடப்பதற்கு சோம்பி, பஸ்ஸுக்காகக் காத்து இருக்கிற நாகரீகம் கிராமவாசியையும் பிடித்துவிட்டது. ஊருக்குள் தெருவுக்குப் போக வண்டி வேண்டியிருக்கிறது.

அந்த ஜட்கா ஸ்டாண்டில் ஊருக்குள் போகவும் சுற்றுப்புற கிராமங்களுக்குப் போய் வரவும் ஏதுவாக ஒரு இருபது குதிரை வண்டிகள் இருக்கின்றன. ஏதோ சுமாரான குதிரை வண்டிகள். பஸ் வந்த பிறகுதான் குதிரை வண்டி ஜோரும் போய்க்கொண்டிருக்கிறதே. ஏதோ மூச்சை இழுத்துப் பிடித்துக்கொண்டு ஓடுகிற தோரணையில் குதிரைகள். கூண்டுகள் அப்படியும் இப்படியுமாக இருக்கும். ஆறணா, எட்டணா, ஒரு ரூபாய் அடிப்பு தூரம் போக வேண்டியதற்கு இந்தக் குதிரை வண்டிகள் போதாதா என்று கேட்கிற மாதிரி இருக்கும். "இதோ வீட்டில் போய் இறங்கப் போகிறோம். வண்டி எப்படி இருந்தால் என்ன, என்று அதைப்பற்றி கவலை அதிகம் படப்போகாத பிரயாணிகளும் இருக்கத்தானே செய்கிறார்கள்.

இந்த ஜட்கா ஸ்டாண்டை நான் இப்போதும் பார்க்கிறேன். அப்போதும் பார்த்தவன்தான். இந்த இருபது வருஷ காலத்தில் விவரம் அறியும் வயதானவர்கள் என்று ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டேனே, அந்த காலத்தோடு இன்னொரு இருபது சேர்த்துக் கொள்ளவேண்டிய வயது ஆனவன் நான். முப்பது வருஷ காலத்துக்கு முந்தி எனக்கு விவரம் தெரியவந்தபோது, இந்த ஜட்கா ஸ்டாண்டு எப்படி இருந்தது என்பது எனக்கு இன்னும் தெளிவாக ஞாபகத்தில் இருக்கிறது.

பஸ் ஸ்டாண்டு மட்டும் என்ன? அய்யணன் முகமே இன்னும் எனக்கு மறக்கவில்லையே.

அய்யணன்! அய்யணன் வண்டி என்றால் யாருக்குத் தான் அதிலே ஏறிக்கொண்டு போக வேண்டும் என்று தோன்றாது? பலபல வென்று விடிகிற சமயத்தில் ரயில்வே ஸ்டேஷனில் வந்து இறங்கினாலும் சரி, அல்லது ஈசான்யத்தில் வெளுப்புத் தட்டும்போது வண்டி கட்டி ரயில்வே ஸ்டேஷனுக்குப் புறப்பட வேண்டுமானாலும் சரி, அய்யணன் வண்டியை முதலில் பார்த்து விட்டுத் தான் வேறு வண்டியைப் பற்றி நினைப்பார்கள் அந்த ஊர்க்காரர்கள். அப்படிப் பேர் வாங்கினது அய்யணன் குதிரையும் வண்டியும் அய்யணன் வண்டி ஓட்டுகிற சாமர்த்தியமும்.

நான் பிறப்பதற்கு முந்தி அய்யணன் குதிரை வண்டி ஓட்ட ஆரம்பித்து, எனக்கு விவரம் தெரியவந்து அவன் வண்டியில் நான் போய் வந்து, நான் படித்துப் பெரியவனாகி வேலைக்கு வந்த பிறகும்கூட அவனை, கிழவனாக அய்யணனைப் பார்த்ததெல்லாம் தாண்டி அவன் வாழ்க்கை முடிந்தது ஒரு பெரிய கதை.

இந்த பஸ் யுகத்திலே அய்யணன்களை நாம் பார்க்க முடியாது. அய்யணன் சென்ற நூற்றாண்டு கடைசிக் கால் பாகம், இந்த நூற்றாண்டு முன் கால் பாகக் காலத்துக்கு சொந்தமானவன். இழந்த பரம்பரை என்று இப்போது நாம் சொல்லும்படியான இந்த காலத்துக்கு வெகு முந்தினவன். இந்த இழந்த தலைமுறைக்காலம் வரை அவன் மூச்சுப்பிடித்து இழுத்துக்கொண்டு வந்துவிட்டபோதிலும், அவனது செல்லுங்காலம் போய் வெகு காலம் ஆகி விட்டது.

டவுன்களில் ஸ்டேஷனுக்கும் தெருக்களுக்கும் லொடக் லொடக் என்று ஓடிக் கொண்டிருக்கும் ஜட்காக்களைப் பார்க்கிறோமே, அந்த மாதிரி இருக்காது அய்யணன் வண்டி. எனக்கு விவரம் தெரிய வந்த காலத்தைச் சொல்கிறேன். அந்த மாதிரி வண்டியும், குதிரையும் பஸ் வராத காலத்தில், ஊருக்கும் ஸ்டேஷனுக்கும் சரியாக பன்னிரெண்டு மைல் போக வேண்டி இருந்த ஒரு பிரயாணத்துக்குச் சரிப்பட்டு வராது.

அதுவும் அய்யணன் லகானைக் கையிலே பிடிக்கிற ஜோருக்கா? அவன் லகானை ஒரு இழுப்பு இழுத்து, குதிரையையும் இரண்டு இழுப்பு இழுத்தானானால், இந்த குதிரைகள் நின்ற இடத்திலேயே முழங்கால் மடிந்து கீழே விழுந்து விடாதா? அவனுக்கு அவன் குதிரைதான் சரி. ஏன்? அவன் கூட அப்போது வண்டி வைத்திருந்த ஒரு பத்துப் பேரில் எவனும் தன் குதிரையை அய்யணனின் கையிலே கொடுக்கிறதற்கு தயங்கத்தான் செய்வான்.

''சாமி, யசமான், இப்படி ஊர்க்காரரையும் அதி காரிகளையும் தக்கபடி கூப்பிட்டுப் பழக்கம் அவனுக்கு.

''சாமி வண்டி விடட்டுங்களா'' என்று அவன் கேட் பதற்குள் வண்டிக்குள் உட்கார்ந்திருப்பவர்கள் சரியாக உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறோமா என்று பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும். சாமான்கள் சம்பந்தமாக அவனே சரியாக வைத்து விடுவான். வண்டிக்கு அடியில் தொங் கும் வலுவான தென்னை நார்க்கயிற்று வலைக்குள் பெரிய வைகளையும், உருளக்கூடியதையும் வைத்து வலையைச் சுருக்கி இழுத்துக் கட்டி விடுவான். அவன் எவ்வளவு குதிரையைக் கிளப்பினாலும் சரி ஒரு சாமான் ஆடாது, அலையாது, உருளாது. புரளாது; வைத்த மாதிரியே பன்னிரெண்டு கல்லும் வந்து, வீட்டு வாசலில், அவன் வலையை அவிழ்க்கும்போது இருக்கும்.

குதிரை லகானைக் கையில் பிடித்து விட்டால் அப் புறம் அவனுக்குக் குதிரை தான் எல்லாம். இரண்டு இழு இழுத்துக் குதிரையைக் கிளப்பி விட்டானானால் குதிரை பிறகு அவன் சொன்னபடிதான் கேட்கவேண்டும். கியா லப் போகிற இடத்திலே கியாலப்,திராட்டுலே போகணு மானால் திராட், நிக்கணுமானால் நிக்கணும். அதுதான் அவனுக்குத் தெரியும். மனுசனுக்கு இருக்கிற அறிவு அதற்கும் இருக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பவன் அவன். அய்யணன் வண்டி சவாரி இன்றைக்கு அவ் வளவாகச் சுகமில்லை என்ற பேச்சு வந்துவிடக்கூடாது அதுதான் முக்யம் அவனுக்கு.

வண்டி ஓட்டுவதில் அவனுக்கு அவ்வளவு திறமை. ''என்ன அய்யணா, ரயிலைப் பிடித்துவிடலாமா ?'' என்று அவனைக் கேட்டவர்கள் யாருக்கும் அவனிடமிருந்து சரி யான பதில் கிடைக்கும். மற்ற குதிரைகளைப் பற்றிச் சொல்ல முடியாது. நீங்கள் எப்போது வேண்டுமானா லும் புறப்படுங்கள். அதிகம் போனால் அய்யணன் குதிரை ஸ்டேஷன் காம்பவுண்டுக்குள் போய் நிற்பதற் கும் கை சாய்வதற்கும் சரியாக இருக்கும். எப்படியாவது சரிக்கட்டிவிடுவான்.

அய்யணன் குதிரை வண்டி வாங்கினது ஒரு சுவா ரஸ்யமான கதை. என் மாமா சொல்லிக் கேட்டது. சொல்ல மறந்து விட்டேன். முதல் முதல் அந்த ஊருக்கு குதிரைவண்டி விட்டவனே அவன்தான். அந்தத் தனிச்சிறப்பு வேறு அவனுக்கு, அதற்குமுன் குதிரை வண்டி அந்தப் பக்கத்திலேயே கிடையாது. சப் கலெக்டர், தாசில்தார் போன்ற அதிகாரிகள்தான் குதிரை வண்டி வைத்திருப்பார்கள். இப்போதெல்லாம் பிளஷரில் வந்ததை பெருமையாகச் சொல்வது போல் அப்போது குதிரை வண்டியில் வந்தார் என்று விசேஷ மாகப் பிரஸ்தாபம் இருக்கும்.

எங்கள் ஊரிலிருந்து ஸ்டேஷனுக்குப் போக அப்போதெல்லாம் மாட்டு வண்டிப் பிரயாணம்தான் என்று பெரியவர்கள் சொல்லித் தெரியும் எனக்கு.

அய்யணன் தகப்பன் ஆறுமுகம் சேர்வை கட்டை வண்டி வைத்து ரயிலுக்கும் ஊருக்கும் அடித்துக்கொண் டிருந்தவன். அந்த பிழைப்பைத்தான் மகனுக்கும் தர உத்தேசித்திருந்தான். சிறு பயலாக இருக்கும்போதே அதற்குப் பழக்க ஆரம்பித்து, பையன் பருவம் மாறி வாலிபம் ஆரம்பிக்கிற சமயம், வண்டி நன்றாக ஓட்டப் பழக்கிவிட்டான் அய்யணனை.

அப்போது தான் சப் கலெக்டர் சுந்தரம் பிள்ளை குதிரை வண்டி போட்டுக்கொண்டு, முசாபரி பங்களா வில் வந்து காம்ப் போட்டார். சுற்றுப் பிரயாணம் செய்வதற்குத் தகுதியான குதிரையாக ஆயிரம் ரூபா யில் வாங்கப்பட்ட நல்ல சப்ஜாக் குதிரை அது. லட்ச ணமாக இருக்கும். வண்டியும் அதற்குத் தக்கபடி. சனல் மெத்தை மேலே விரிப்பு. அட்டங்களில் சாய் மானத்துக்கும் சனல் மெத்தை உரை போட்டு இருக் கும், அந்த வண்டி ஓட்டுவதற்கு என்று இருந்த அந்த வண்டிக்காரன் மகா கெட்டிக்காரனும். அவரிடம் வேலைக்கு அமருமுன் ஒரு வெள்ளைக்கார கலெக்டரிடம் கோச் ஓட்டும் காசாரியாக இருந்தவனும்.

சப்-கலெக்டர் சுந்தரம் பிள்ளை டிராவலர்ஸ் பங்க ளாவில் முகாம் போட்ட சமயம், அவனுக்கு கடும் ஜுரம் வந்து விட்டதாம். பக்கத்து ஊர்களுக்குப் போய் வர முடியாமற் போகவே சப்-கலெக்டர் புரோகிராம் தடைபட்டது, அவன் சற்று குணமடையும் வரை அவ ரால் காத்திருக்க முடியாது. எனவே விசாரித்துப் பார்த்தார். துடியாக மாட்டு வண்டி ஓட்டத் தெரிந்த ஒருவன் இருந்தால் அவனைக்கொண்டு தான் ஹெட் குவாட்டருக்குப் போய்விட முடியும் என்று பார்த்தார்.

ஊரார் அவருக்காக அக்கறை காட்டி, தங்கள் மீது நாளை பழி எதுவும் வந்து விடாமல் இருக்கவேண்டும் என எச்சரிக்கை எடுத்துக் கொண்டு, கடைசியில் அய்ய ணனை அவர் முன்பு அழைத்து வந்தார்கள். அவர் குதிரை வண்டியை, 'ஓட்டிப்பார்க்கிறேன்' என்று சொன் னவன் அவன் ஒருவன் தான். சப்கலெக்டர் குதிரை வண்டியைத் துணிந்து ஓட்டிச் செல்ல முன் வந்தவனை ஊரே பாராட்டாமல் இருக்க முடியுமா ? ''இளம் பய! ஒன்று கிடக்க ஒன்று செய்து விடப்போகிறான். மாட் டுக் கவுறைப் பிடித்த கைக்கு குதிரை லகான் ஒத்து வருமா ?'' என்று சொன்னவர்களும் உண்டு.

எப்படியோ சப் கலெக்டர் சுந்தரம் பிள்ளையைக் கொண்டு போய் இருபத்தோரு மைல் பத்திரமாக அவர் பங்களாவிலே விட்டுவிட்டு, அவரிடம் இருபது ரூபாய் சன்மானமும் வாங்கிக் கொண்டு பாரத்து வண்டியிலே ஏறிக் கொண்டு ஊருக்குத் திரும்பி வந்து விட்டான் அவன். அவனிடம் இனாம் தரும்போது சப் கலெக்டர் ''என் வண்டிக்காரன் வழக்கமாக எடுத்துக் கொள்ளும் நேரத்துக்கு முக்கால் மணி நேரம் முன்பேயே வந்து விட்டாய்'' என்றாராம்,

அதை ஊரில் சொல்லி சொல்லிப் பெருமை தாங்க வில்லை அவனுக்கு. எந்த மாடும் அவன் கைக்குப் பறக்கும் என்று சொல்லும்படியான அவன் கை ராசி, இந்த குதிரை விஷயத்திலும் காட்டி விட்டது.

அது முதல் அவனுக்கு அந்த ஆசை உள்ளூர வேரூன்றித் தளிர்க்க ஆரம்பித்தது. உறுத்தும் சுர சுரப்பான மாட்டு வண்டிப் பிடி கயிறுகளையும், அந்த சில மணி நேரம் பிடித்த வழவழப்பான வார் லகானை யும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து பிந்தியதைப் பிடித்துப் பார்க்க ஆசைப்பட்டான். ஆனால் சந்தர்ப்பம் அப்படி மனித ஆசையை திருப்திப்படுத்தும்படியாக, வேண்டும்போது உடனே வந்து விடுமா ?

ஆனால், அது ஒரு நாள் வந்தது. மைனர் ராஜு முதலியாரைப் பற்றி அந்த வட்டாரத்தில் தெரியாதவர் கள் இல்லை. 'திக்காலுக்கு ஒரு தாசியல்லவா அவர் வச்சிருப்பார்' என்று ஊர்ப் பெருமைவாய்ந்த மனிதர். நல்ல பணம். ஊரிலே செல்வாக்கு. மனிதனுக்கு அந்த ஒரு பலஹீனத்தைத் தவிர மற்ற எல்லாப்

பெரிய மனுஷத்தன்மையும் சேர்ந்து இருந்தது. அக்காலத்தில் இந்த பலஹீனத்துக்கும் ஒரு பெருமை தரப்பட்டு இருந்தது.

நாற்பது மைல் தூரத்தில் உள்ள ஜில்லாத் தலை நகருக்குப் பதினைந்து நாளைக்கு ஒரு தடவை போய் வர வில்வண்டிப் பிரயாணம் அலுப்புத்தட்டவே, குதிரை வண்டி வாங்க விரும்பினர், அப்படி அவர் அந்த ஊர்ப் பக்கம் கவனம் திரும்பி இருந்ததற்குக் காரணம், அக்கம் பக்கத்தில் சதிர் ஆடுவதில் புகழ் பெற்ற பிரபல தாசி சுவர்ணம்தான்.

அய்யணனை நம்பித்தான் குதிரை வண்டி வாங்கி தந்தார். அவனை ஒரு வார்த்தை கேட்டு விட்டுத்தான். அய்யணன் மைனர் ராஜு முதலியாரின் குதிரை வண்டியோட்டி ஆனன். ராஜு முதலியாரின் அவசரத்துக்கும், ஆத்திரத்துக்கும் ஈடுகட்டி அவன் பிசாசு மாதிரி வண்டி யோட்டினதை இன்னும் எழுபது வயதுள்ள ஊர்ப் பெரியவர்கள் சமயம் வரும்போது கதையாகச் சொல்வார்கள். ஆனல் ஒரு குறை, அய்யணன் வண்டி சாரத்யம் மைனர் முதலியாருக்குத்தான் பயன் பட்டதே தவிர வேறு யாருக்கும் அந்த பாக்யம் கிடைக்கவில்லை.

அந்த பாக்யம் கிடைக்கும் சந்தர்ப்பமும் ஒரு நாள் திடீரென வந்தது. அய்யணன் மைனர் ராஜு முதலியாரின் வண்டியை ஒரு நாள் காலையில் ஊரார் சவாரிக்கு உபயோகமாக ரோட்டிலே கொண்டுவந்து நிறுத்தினபோது, ஊரே பிரமித்துப் போய்விட்டது. அய்யணன் முகத்தில் ஒரே குதூகலம். ஏன் இருக்காது, ஆகாயத்திலே இருந்து கிடைத்தமாதிரி, அவனுக்கு அந்த குதிரையும் வண்டியும் சொந்தமாக கிடைத்து விட்டால்?

மைனர் ராஜு முதலியரர் அந்த வண்டியையும், குதிரையையும் அவனுக்கே இனமாகக் கொடுத்து விட்டார். அவன் அந்த சில வருஷங்களாக நேரம் பிசகாமல் தான் நினைத்தபடி வண்டி ஓட்டி, தனக்கு முழுத்திருப்தி உண்டாக்கி விட்டதற்காக. அந்த தாசியின் உறவு முறிந்து போய் விட்டதால் குதிரை வண்டிக்கு அவசியம் இல்லாமல் போகவேதான் தள்ளிவிட்டார் என்று ஒரு அபிப்பிராயமும் ஊரில் உண்டு. அந்த ரகஸ்யம் என்னவோ, அய்யணனுக்குக்கூட எதுவும் தெரியாது. எப்படியோ அய்யணனுக்கு ஒரு நல்ல குதிரையும் வண்டியும், அதுவும் அவன் லகான் பிடித்துப் பழக்கமானது, அவனுக்குக் கிடைத்து விட்டது.

ரயிலுக்கு சவாரி போக ஆரம்பித்தான். பன்னிரெண்டு கல்லுக்கு இரண்டு ரூபாய்தான், இருபத்தோரு கல் போக நாலு ரூபாய். மாட்டு வண்டிகள் கட்டணம் குறைவாக இருக்கும். சாவகாசமாகப் போய் வரும். ரூபாய் இரண்டும், நாலும் ரொம்ப அதிகம். எனவே பணம் கொடுக்க முடிந்தவர்கள் தான் அவன் குதிரை வண்டியில் போவார்கள்.

ஒரு நடை போய்த் திரும்புவான், அவ்வளவுதான். குதிரை பக்கத்தில் உட்கார்ந்து மறுநாள் காலைச் சவாரிக்கு அதைத் தயாரிப்பதில் ஈடுபடுவான். அந்த ஒரு நடை போய் திரும்பி வரும் சவாரி போதும் குதிரைக்கு.

கொஞ்ச காலம் அவன் தனி வண்டியாகவே அடித்தான். அலுக்கும்படியான குதிரை வண்டிப் பிரயாணம் பலர் மனதைக் கவரவே, கிராக்கி இருப்பது பரவி, தாலூகா தலைநகரத்திலிருந்து சாப்ஜான் சாயபு வண்டி, குதிரையுடன் அந்த ஊருக்கு வந்துவிட்டான். அடேயப்பா, சாப்ஜான் வண்டிக்கும் அய்யணன் வண்டிக்கும் என்ன கடுசான போட்டி இருந்ததாம்! அய்யணன் சப்ஜாவுக்கு மிளகாய்ச் செவலை இளந்தாரி. இருந்தாலும் அவன் கைராசி அவனை விட்டுக் கொடுக்கவில்லை. சாப்ஜான் குதிரையை மாற்றினன். அய்யணனும் குதிரையை மாற்றினன், கையில் இரண்டு துட்டு சேரவும்.

ஆனல் அந்த வண்டியை மட்டும் அவன் மாற்றவே யில்லை. மைனர் ராஜு முதலியார் பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்க ஞாபகமாக அதை வைத்துக்கொண்டான்.

இப்போது இரண்டு பேரும் சவாரியில் நல்ல அடி அடித்தார்கள். அவ்வளவுதான், ஊர் மாட்டு வண்டிக் காரர்களுக்குக் கண் பளிச்செனத் திறந்தது. அவனவன் வண்டி மாட்டை விற்க ஆரம்பித்தான். குதிரை வண்டிகள் மூணு நாலு எட்டு பத்து என்று முளைத்து விட்டன. எல்லோரும் குதிரை வண்டியில்தான் ஸ்டேஷனுக்கு அந்தப் பன்னிரெண்டு கல் மோகவேண்டும் என்று ஏற்பட்டுவிட்டது.

அப்போதும் அய்யணன் வண்டிக்குத் தனி மவுசு இருந்தது. மற்ற ஜட்காக்களைவிட அதற்கு எட்டணு அதிகம் தான். பின்னடி புறப்பட்டு முன்னடி போய்ச்சேரும் வண்டியில் போக எந்த உற்சாக மனதுதான் கூட எட்டணு கொடுக்க முனகும்? நான் பையனுக இருக்கும்போது ரயிலுக்குப் போகும் கல்யாண கோஷ்டியில் அய்யணன் வண்டியில்தான் போகவேண்டும் என்று போட்டி போடுவதும் அடம் பிடிப்பதும் சகஜமாக இருக்கும். அதில் உட்கார்ந்து போகும் போது மற்ற குதிரைகளுடன் போட்டிபோட்டு முந்தி அவன் தட்டிக்கொண்டு போவதை அநுபவிப்பதில் என்ன சந்தோஷம் இருந்தது!

அதெல்லாம் ரொம்ப பழைய ஞாபகங்கள். பிறகு கலாசாலையில் படித்து லீவுக்கு ஊர் திரும்புகிற காலத்தில் பஸ் சர்வீஸ் வந்து விட்டது. இப்போது மாதிரி பஸ் ஸ்டாண்டில் வந்து டிக்கெட் வாங்கிக்கொண்டு ஏறுகிறதெல்லாம் கிடையாது. எந்தச் சமயமாக இருந்தாலும் ஒரு டிக்கட் இருந்தாலும் சரி, வீட்டுக்கு வீடு வந்து பிரயாணிகளை வருந்தி யழைத்து ஏற்றிச் செல்லும் பஸ். ரயில்வே ஸ்டேஷனிலிருந்து நேரே பஸ்ஸில் வீட்டு வாசலில் வந்து இறங்கலாம். இந்த சலுகை இருக்கும் போது அய்யணன் வண்டியாகத்தான் இருக்கட்டுமே, யாருக்கு, ஒன்றரை மணி இரண்டு மணி லொடக் லொடக் என்று ஜட்காவில் போகத் தோன்றும்?

அய்யணன் வண்டியை ஆவலோடு பார்ப்பவர்கள் இப்போது பஸ்ஸுக்காக காக்க ஆரம்பித்தார்கள். எல்லா வண்டிக்காரர்களும் முன் வந்து ''வண்டியில் போகலாம். ஒரு நிமிஷம்! பன்னிரெண்டு கல்லு கொண்டு போய் விட்டு விடுகிறேன்'' என்ருலும் சுபாவம் இடங்கொடுக்க வில்லை.

எல்லோருக்கும் முன்னல் அய்யணன் வந்து ''எசமான், அய்யணன் வண்டி ஏறுங்க'' என்று விண்ணப்பம் செய்து கொள்ளும்படியாக ஏற்பட்டது. நமது அய்யணன் வண்டி என்று சொல்லி அபிமானமாக ஏறினல் உண்டு; பஸ் இடம் இல்லாமல் ஏறினல்தான் உண்டு.

அய்யணன் வண்டி இப்போது பழசாகிவிட்டது. முன்மாதிரி சவாரி அடிக்காததால் குதிரையைப் போஷிக்க முடியவில்லை. குதிரையும் சொணங்கிவிட்டது. குதிரையை விற்ருன்; மாற்றினன். சாதாரணக் குதிரைகள் தான் வாங்கினன். நான் லீவுக்கு ஊர்வர,

ஸ்டேஷனில் வந்து இறங்கி வெளி வந்ததைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலும், ''பஸ் கண்ணைக் குத்துகிற மாதிரி முன்னுலெ நிக்கிறபோது—அய்யனன் வண்டியாகத் தான் இருக்கட்டுமே—திரும்பிப் பார்ப்பாங்களா? அது பெரிய ஐயாவோடே போயிருச்சு. அவரு அய்யனன் வண்டியைவிட்டு வேறே வண்டியிலே ஏறமாட்டாரு, என்று பக்கத்தில் உள்ள மற்றொரு வண்டிக்காரனிடம் சொல்வான் அய்யனன்.

''இது பஸ்காலம் பாட்டையா!'' என்று அவன் பதில் சொல்வான். எனக்கு அதைக் கேட்க சிரிப்பு ஒரு பக்கம் வரும்; அதே சமயம் பையனுக இருந்தபோது அய்யனன் வண்டியில் ஏறிப்போன நினைவுகள் கிளறும்.

இப்போதெல்லாம் அய்யனன் வண்டி ரயிலுக்கு அடிப்பது இல்லை. அந்தக் கூடும் வண்டியும் பன்னிரெண்டு கல் பிரயாணத்துக்குத் தாங்காது. ஒரு தரம் அதிலே உட்கார்ந்து போனவன் இரண்டாம் தரம் உட்கார்ந்து போக மாட்டான்; அப்படி இருந்தது, அதை நான் பார்த்தபோது. கலாசாலைப் படிப்பு முடிந்து நான் வேலைக்குப் போயிருந்த சமயம் அது.

ஊர் ரோட்டில் அரை டஜன் குதிரை வண்டிகள் நின்று கொண்டிருக்கும். ஊருக்குள் போவதற்கு அவைகளில் ஒன்றுக அவனுடையதும் இருக்கும். ஊருக்குள் சவாரி போகும் அவன் வண்டி. அல்லது சுற்று வட்டம் இரண்டு மைல் மூன்று மைல் போகக் கூடிய தூரத்துக்குப் போய் வரும். அந்தப் பிரயாணத்துக்கே அது தகுதியாக இருக்குமா என்பது சந்தேகம்தான்,

பஸ்ஸை விட்டு இறங்கியதுமே ''யசமான், ஊரிலிருந்து வரீங்களா''? என்பவன் ''வண்டிகொண்டு வரட்டுமா'' என்று கிழட்டுக் குரலில், மெலிந்து போய், கேட்கும் போது பரிதாபமாக இருக்கும். நான் நடந்து போவதாகச் சொல்வேன்; ''அது சரிங்க, போய்வாங்க'' என்பான். பெட்டி படுக்கையை ஒரு பையனிடம் தூக்கி விட்டு போவேன். அவன் வண்டியைப் பார்க்கும்போதே நடப்பது சிலாக்யம் என்று தோன்றும். மைனர் ராஜு முதலியார் கொடுத்த வண்டி இதுவா என்று தோன்றும், அப்படி உருமாறி இருக்கும். ஆனுல் அந்த வண்டி அவனைத் தவிர வேறு யார் கையில் இருந்தாலும் இவ்வளவு பத்திரமாகக் காப்பாற்றப்பட்டு இன்னும் சக்கரம் சுழல ஓடிக் கொண்டிருக்குமா என்பது சந்தேகம்,அந்தப் பழைய நாட்களை அவன் மனம், அந்த வண்டிக்கு முன், எலும்பும் தோலுமாக இருக்கிற குதிரைக்குப் புல்லை கடிக்கக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும்போது, ஞாபகப் படுத்திக் கொண்டிருக்காமலா இருக்கும்.

பஸ் ஸ்டாண்டு ஏற்பட்டதும், ஆரம்பத்தில், பஸ் ஸ்டாண்டுக்குள் இருந்த பத்து ஜட்காக்கள் ஒரு ஓரமாக இருந்தன. அய்யனன் வண்டியை முதலில் கொண்டு நிறுத்தி இருப்பான். ஆனுல் வண்டியைத் தேடுகிறவர்கள் அந்த வண்டியை விட்டு வேறு வண்டியைத் தேடுவார்கள். அவன் கூப்பிடுவது அவர்கள் காதில் விழாது, விழுந்தாலும் பொருட்படுத்த மாட்டார்கள். அந்த வண்டிக் கூண்டைப் பார்த்தாலே யாரும் அதில் ஏறமாட்டார்கள். அப்படி இருக்கும்.

பிறகு பஸ் ஸ்டாண்டை விட்டு வண்டிகளை வெளியேற்றி மூணு லாந்தல் மைதானத்தில் ஒரு ஓரமாக நிறுத்திக் கொள்ளும்படியான ஏற்பாடு வந்தது. அந்த சமயத்தில்தான் நான் ஒருநாள் என் புது மனைவியுடன் வந்து பஸ்ஸில் இறங்கினேன்.

பையன் படுக்கை பெட்டியை எடுத்துக்கொண்டு ஸ்டாண்டை விட்டு வெளியேறி மூணு லாந்தலுக்குச் சென்றுன். நானும் அவளும் பின் தொடர்ந்தோம். மனைவியுடன் வரும்போது தெருவுக்குள் நடந்துபோவது நன்றுக இருக்குமா? வண்டிக்குச் சென்றோம்.

முதலில் அய்யனன் வண்டி தான் இருந்தது. ''சாமி வாங்க'' என்று குரல் தடுமாற கூறிக்கொண்டே குதிரையைப் பிடித்து முன்னுக்கு இரண்டொரு தரம் இழுத்தான் அய்யனன். நல்ல கிழவனுக ஆகிவிட்டான். இருந்தாலும் மனத் தெம்பு இருந்தது.

பக்கத்தில் இருந்த ஒரு வண்டிக்கார விடலைப் பையன் 'அட, ஏன் பாட்டையா பறக்கிறே? உன் வண்டியைப் பார்த்தாலே ஏறமாட்டங்களே! அது கப்பல் மாதிரி போகுமே' என்றுன் பரிகாசமாக.

அய்யனனுக்குப் படுகோபம் வந்து விட்டது. ''அட! சீ, கழுதைப் பயலே! பொல்லா வண்டியோட்டினவன் கணக்கா பேச வந்துட்டே. பொடிப் பயல் பேசருன் பாரு'' என்று அவன் மீது சீறினுன்.

பையன் வேறு ஒரு வண்டிக்குப் போனுன். அப்போது இத்தனை வருஷங்களாகத் தோன்றுத ஒரு நினைப்பு தோன்றியது எனக்கு. பழைய அய்யனன் வண்டியில் ஏறிப்போயிருந்த ஞாபகம் வந்தது. ''பையா, இங்கேவா'' என்று கூப்பிட்டேன்.பையன் திரும்பினுன். ''இந்தா, இந்த வண்டியில் வை சாமான்களை'' என்று அய்யனன் வண்டியைக் காட்டினேன்.

''என்னங்க! வண்டியா அது? கப்பலு இல்லே. வேண்டாங்க, நல்ல வண்டிக்குப் போகலாங்க'' என்றுன் பையன்,

பையனை அதட்டி அதிலேயே வைக்க வைத்தேன். என் மனைவி அந்த வண்டியைப் பார்த்தாள். குதிரையைப் பார்த்தாள். வண்டிக்காரனைப் பார்த்தாள். அவளுக்கு பெருத்த சந்தேகம் ஏற்பட்டு விட்டது. ''ஆமாம். இது வீட்டுக்குக் கொண்டுபோய் சேர்த்து விடுமா?'' என்று கடகடவென்று சிரித்துக் கொண்டு கேட்டாள்.

''என்ன அய்யனு, அம்மா கேட்டதுக்குப் பதில் சொல்லு'' என்று வண்டியில் ஏற ஏற்பாடுகள் செய்து கொண்டே கேட்டேன்.

''அம்மா புதுசா முதமுத நம்ம ஊருக்கு வராங்க. நம்ம வீட்டு குழந்தைகளுக்குன்னு தெரியும். ஒரு பேச்சு சொல்லாம வண்டியில் ஏறி உட்கார்ந்து கொள்ளுங்க. இது தானுங்க பஸ் வராத காலத்திலே பன்னிரெண்டு கல் ஒரு மணி நேரத்திலே போன வண்டிங்க'' என்று நடுங்கும் குரலில் சொல்லிக்கொண்டே, ''ஏ பையா, 'சரியாகப் பெட்டியை வைடா' என்றுன், சரியாகப் பெட்டி படுக்கையை வாங்கி வண்டியில் வைக்கக்கூடத் திராணி இல்லாத அய்யனன். இன்னும் அந்தப் பழைய பேச்சுத் தெம்பு இம்மியும் குறையவில்லை. இவ்வளவுக்கும் வாடிச் சருகாகிக் கொண்டிருக்கிறுன்,

வண்டியில் ஏறி வீட்டுக்குச் சென்றது ஒரு புதிய அநுபவம் தான் இருவருக்கும். அவன் வண்டி இருந்த தற்போதைய நிலையில், உடம்பில் வண்டி உறுத்தலாலும், ஆட்டத்தாலும் பட்ட அவஸ்தையை அநுபவித்தாள் அவள். நான், அதையெல்லாம் மீறிக்கொண்டு எழுந்த, மைனர் ராஜு முதலியார் வண்டியில் ரயில்வே ஸ்டேஷனுக்கு விரட்டிப் போனபோதும் அலுங்காமல்

(143-ஆம் பக்கம் பார்க்க)

ஜே. எம். ஸின்ஜ்

கடலோடிகள்

நோரா: (*தாழ்ந்த குரலில்*) அவ எங்கே?

காத்லீன்: படுத்துக்கொண்டிருக்கா. பாவம் தூங்கிக்கிட்டு இருக்கலாம்—அவளால் முடிஞ்சா.

(*மெதுவாக உள்ளே வருகிறாள் நோரா. போர்வைக்குள்ளிருந்து ஒரு மூட்டையை எடுக்கிறாள்.*)

காத்: (*வேகமாக ராட்டையை சுற்றிக்கொண்டே*) என்ன வச்சுக்கிட்டிருக்கே?

நோ: சின்ன பாதிரி இதையெல்லாம் கொண்டு வந்தார். இதிலிருக்கிற சட்டையும் காலுறையும் கடலில் முழுகின மனுசனுடையதாம்.

(*காத்லீன் ராட்டை சுற்றுவதை சடாரென நிறுத்திவிட்டு முன்னால் சாய்ந்துகொண்டு நோரா சொல்வதைக் கவனிக்கிறாள்.*)

நோ: சில சமயத்திலே அவ கீழே போய் கடலை வெறிச்சுப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பா—இதெல்லாம் மைக்கேலுதானேன்னு நாம் தெரிஞ்சுக்கணும்.

காத்: அதெல்லாம் மைக்கேலுதா எப்படி இருக்க முடியும் நோரா? எப்படி அவன் அவ்வளவு தூரம் வடக்கே போயிருப்பான்?

நோ: இதைப்பற்றியெல்லாம் தனக்குத் தெரியும்னு சின்ன பாதிரி சொல்றார். 'இதெல்லாம் மைக்கேலுதா இருந்தா கடவுள் புண்யத்தில் அவன் நல்ல படியா புதைக்கப்பட்டான்னு நீ அவகிட்டே சொல்லலாம். அப்படி இதெல்லாம் அவனுது இல்லேன்னு அதெப்பத்தி யாருக்கும் ஒன்றும் தெரியவேண்டாம். ஏன்னு அழுது புலம்பி அவ சீக்கிரம் செத்துடலாம்னு' அவர் சொல்றார்.

[*பாதி மூடியிருந்த கதவு காற்றில் திறந்து கொள்கிறது.*

காத்: (*ஆவலுடன் வெளியே பார்த்தவாறு*) கால்வே சந்தைக்கு பார்ட்லி குதிரையைக் கொண்டு போறதெ தன்னாலே தடுக்க முடியுமான்னு அவரெ நீ கேட்டியோ?

நோ: அவராலே முடியாதாம். இருந்தாலும் நாம் பயப்படவேண்டாம். இரவு பூராவும் அவ வேண்டிக்கிட்டிருக்கட்டும். அவளுக்குன்னு ஒரு பையன் கூட இல்லாமே அவளெ கடவுள் நிர்கதியாக விடமாட்டார்னு அவர் சொல்றார்.

காத்: கடல் நிலமே வெள்ளைப் பாறைப் பக்கமா ரொம்ப மோசமா இருக்கா நோரா?

நோரா: பொதுவா மோசம்தான். கடவுள் தான் காப்பாத்தணும். வடக்கே கடல் குமுறிக்கிட்டு இருக்கு. காத்திலே அலைகள் திரும்பரப்போ இன்னும் மோசமா இருக்கும். (*மூட்டையுடன் மேஜை அருகில் போகிறாள்.*) இப்போ இதெ அவுக்கட்டுமா?

காத்: இதெ நாம பாத்து முடிக்கிறதுக்கு முன்னே அவ எழுந்து வந்துடலாம்.

[*மேஜையருகே வந்து*] நாம அழுது ரொம்ப நாளாச்சு.

நோரா: [*உள் அறைக்கதவு அருகே சென்று கவனிக்கிறாள்.*] படுக்கையிலே அவ புரண்டுகொண்டிருக்கா. ஒரு நிமிஷத்திலே வந்துடலாம்.

காத்: ஏணியைக் கொண்டா. இதையெல்லாம் அவளுக்குத் தெரியாமே செத்தைப் பரணிலே வச்சுடறேன். அலை திரும்பரப்போ கிழக்கேயிருந்து அவன் மிதந்து வராணான்னு பார்க்க அவ கீழே போகலாம்.

[*புகைப் போக்கியின் மீது ஏணியை சாத்தி வைக்கிறார்கள். காத்லீன் சில படிகள் ஏறிசெத்தைப் பரணில் மூட்டையை மறைத்து வைக்கிறாள். உள் அறையிலிருந்து மாரியா வெளிவருகிறாள்.*]

மாரியா: (*காத்லீனைப் பார்த்து குற்றம் சாட்டும் குரலில்*) இப்பொவும் சாயந்தரத்துக்கும் வேணுங்கற செத்தெ இல்லே?

காத்: கொஞ்சநேரமா ரொட்டி வெந்துக்கிட்டிருக்கு. [*செத்தையைக் கீழே போட்டுக்கொண்டே.*] அலைகள் திரும்பி, பார்ட்லி கன்னிமாராவுக்குப் போரப்போ அவனுக்கு வேண்டியிருக்கும்.

[*நோரா இலைச்சருகுகளை எடுத்து கல்சட்டியைச் சுற்றி நெருப்பில் போடுகிறாள்.*]

மாரியா: (*நெருப்பருகே அமர்ந்து*) இன்னிக்கு தெற்கேயும் வடக்கேயும் அலை எழும்பரப்போ அவன் போகமாட்டான். ஆமாம் அவன் இன்னிக்கிப் போகமாட்டான். அவனை நிச்சயமா சின்ன பாதிரி தடுத்துடுவாரு.

நோரா: அவனை அவர் தடுக்கமாட்டார் சும்மா, அவன் நிச்சயமாக போகத்தான் போறான்னு ஏமன் ஷைமனும், ஸ்டீபன் பிட்டியும், கொலம் ஷானும் சொன்னதைக் கேட்டேன்.

மாரி: அவன் எங்கே இருக்கான்?

நோரா: இந்த வாரம் படகு ஏதாவது புறப்படுதான்னு பாக்க கீழே போயிருக்கான்: திரும்பி வர நேரம் ஆகும்னு நான் நினைக்கலே. அலை திரும்பிக்கிட்டிருக்கு, சின்னப் படகுகள் கிழக்கே பாய் விரிச்சுக்கிட்டிருக்கு.

காத்: யாரோ கல்லிலே நடந்துவரமாதிரி சத்தம் கேக்குது.

நோரா: (*வெளியே பார்த்து*) அவன் தான் வந்துக் கிட்டிருக்கான். ரொம்ப வேகமா.

பார்ட்லி: (*உள்ளே வருகிறான். அறையைச் சுற்றி நோட்டமிடுகிறான். அமைதியாக வருத்தத்துடன் பேசுகிறான்,*) கன்னிமாராவில் வாங்கின அந்த புதிய முழக்கயிறு எங்கே காத்லீன்?

காத்: (*கீழே வந்து*) அதை அவனிடம் கொடு நோரா. வெள்ளைப் பலகைக்கு பக்கத்திலே ஆணிலே மாட்டியிருக்கு கருப்புக்கால் பன்னி அதெ தின்னுக்கிட்டு இருந்த சங்கடத்துக்காகத் தான் காலையிலே அங்கே மாட்டினேன்.

நோரா: (*கயிற்றைத் தந்துகொண்டே*) இது தானே பார்ட்லி!

மாரியா: அந்தக் கயிறை பலகைக் கிட்டிலே தொங்க விட்டுடரதுதான் உனக்கு நல்லது பார்ட்லி. (*பார்ட்லி கயிற்றை எடுக்கிறான்.*) நாளைக்கோ, அல்லது இந்த வாரத்திலே என்னிக்காவது ஒரு நாள் மைக்கேல் கரையில் ஒதுக்கப்பட்டான்னு இந்தக் கயிறு வேண்டியிருக்கும். ஆண்டவன்

புண்யத்திலே அவனுக்கு ஆழமா சவக்குழி வெட்டணும்.)

பார்ட்லி: (கயிற்றை திரித்துக்கொண்டே) குதிரையில் சவாரி செய்ய எனக்கு வேறே லகான் இல்லை. நான் இப்பொவே சீக்கிரமா போகணும். இந்த இரண்டு மூணு வாரத்துக்குள்ளே புறப்பட்டுப் போற ஒரே படகு இதுதான்- குதிரை விக்கரத்துக்கு இந்த சந்தைதான் ரொம்ப ஏத்ததுன்னு கீழே இருக்கிறவங்கல்லாம் சொல்லிக்கறதெக் கேட்டேன்.

மாரியா: அவன் கரையிலே ஒதுக்கப்பட்டான்னு, இதோ நீ பார்க்கிறியே—கன்னிமாராவிலே நான் அதிக விலை கொடுத்து வாங்கின ரொம்ப அருமையான இந்த வெள்ளைப் பலகையிலே—அவனுக்கு சவப்பெட்டி செய்ய யாருமே இருக்கமாட்டாங்க.

[அவள் பலகைகளை வெறித்துப் பார்க்கிறாள்.]

பார்ட்லி: ஒன்பது நாளா ஒவ்வொரு நாளும் தான் பார்த்துக்கிட்டிருக்கே; வடக்கேருந்தும் தெக்கேருந்தும் தான் பலமா காத்து அடிச்சுக்கிட்டிருக்கு. அப்படி இருக்கறப்போ அது எப்படி கரையிலே ஒதுக்கப்படும்.

மாரியா: அது கிடைக்கலேன்னாலும் ஏர்த்திலே கடல் எழும்பிக்கிட்டுதான் இருக்கு. ராத்திரி மூளைத்த நிலாவுக்கு எதிரே உயரத்தில் நட்சத்திரம் தெரிகிறது. நூறு ஆயிரம் குதிரைகள் உங்கிட்டே இருக்கட்டுமே; ஒரே ஒரு மகன் மட்டும் இருக்கறப்போ அவளுக்கு இந்த ஆயிரம் குதிரைகளின் விலைதான் ஈடாகுமா ?

பார்ட்லி: (வாரை சரி செய்துகொண்டே காத்லீனிடம்) ஒவ்வொருநாளும் கீழே போய் ஆடுகங்க தோட்டத்திலே நுழைஞ்சு கதிரை அழிக்காம பார்த்துக்கிடுங்கோ. நல்ல விலை வந்ததுன்னு தரகன் வரப்போ கருப்புக்கால் பன்னியை வித்திடு.

மாரியா: அந்தப் பன்னியெ நல்ல விலைக்கு விக்க அவளுக்கு எப்படித் தெரியும்.

பார்ட்லி: [காத்லீனிடம்] நிலவின் கடைசித்துண்டு இருக்கும் வரைக்கும் வடக்கே காற்று அடிச்சிதுன்னு நீயும் நோராவும் அடுத்த சேவலுக்கு வேணுங்கற தானியத்தை சேகரியுங்க. இன்னிலேருந்து எல்லா வேலையும் ஒருத்தரே கவனிச்சுக்கணும். அது ரொம்ப கஷ்டம் தான்.

மாரியா: மத்தவங்களைப் போல நீயும் முழுகிட்டேன்னு அன்னிலேருந்து நிச்சயமா எங்களுக்கு கஷ்டந்தான். இன்னிக்கோ நாளைக்கோன்னு இருக்கிற இந்த வயசான காலத்திலே நானு இந்தப்பெண்களை வச்சுக்கிட்டு எப்படித்தான் காலந்தள்றது.

(பார்ட்லி வாரைக் கீழே வைக்கிறான். பழைய கோட்டை கழட்டிவிட்டு அதே துணியால் ஆன வேறு புதிய கோட்டை அணிந்து கொள்கிறான்.)

பார்ட்லி: (நோராவிடம்) பரிசல் துறைக்கு படகு வந்துக்கிட்டிருக்கா ?

நோரா: (வெளியே பார்த்து) வந்துக்கிட்டிருக்கு. பாய் விரிச்சிக்கிட்டிருக்காங்க.

பார்ட்லி: (பர்ஸையும் புகையிலையை எடுத்துக்கொண்டு) கீழே போக அரைமணி புடிக்கும். இன்னும் ரெண்டு நாளிலேயோ, மூணு நாளிலேயோ, அப்படியும் இல்லேன்னு—காத்து ரொம்ப மோசமா இருந்தா நாலு நாளிலோ என்னை மறுபடியும் பார்க்கலாம்.

மாரியா: (நெருப்பின் பக்கம் திரும்பி போர்வையை தலைமேல் இழுத்து விட்டுக்கொண்டு) கடலுக்குப் போக வேண்டாம்னு கிழவி ஒருத்தி தடுக்கறப்போ, அதெக் கேக்காமே போறது கொடுமை இல்லையா ?

காத்: சின்னவங்க வாழ்க்கையே கடல்மேலே போறதுதான். சொன்னதையே திருப்பித் திருப்பி ஒரு கிழவிதான் சொன்னாலும் யார் அதை கவனிப்பாங்க.

பார்ட்லி: (வாரை எடுத்துக்கொண்டு) நான் இப்பொவே சீக்கிரம் போயாகணும். சிவப்புக் குதிரைமேலே போறேன். பழுப்புக் குதிரை என் பின்னாலே வரும். போய்ட்டு வறேன்.

(அவன் வெளியே போகிறான்.)

மாரியா: [அவன் கதவின் அருகில் இருக்கும் போது புலம்பிக்கொண்டு) இதோ அவன் போய்ட்டான். கடவுள் நம்மை கைவிட்டுட்டார். இனிமே நாம் அவனை பார்க்க மாட்டோம். அவன் போய்ட்டான். கருப்பு இருட்டு படரப்போ இந்த உலகத்திலே எனக்குன்னு எந்த மகனும் இருக்கமாட்டான்.

காத்: அவன் கதவு கிட்ட இருக்கான். இப்பத்தான் நீ ஏன் அவனை வாழ்த்தக் கூடாது? வழக்கமா ஒவ்வொருத்தருக்குப் பின்னாலேயும் சாபத்தையும் காதிலே நாராசமான வார்த்தையெயும் போட்டு அனுப்பரது சோகமா இல்லையா ?

[மாரியா இடுக்கியை எடுத்து எதையும் பார்க்காமல் எவ்வித நோக்கமும் இல்லாமல் நெருப்பைக் கிண்டுகிறாள்.]

நோரா: (அவள் பக்கம் திரும்பி) செத்தையையும் சுள்ளியையும் அடுப்பிலேருந்து வெளியே தள்ளிக் கிட்டிருக்கே.

காத்: [கத்தியவாறு] ஓ ..நாம் அவளுடைய ரொட்டியை மறந்துவிட்டோம் நோரா. (நெருப்பருகே வருகிறாள்)

நோரா: ராத்திரி பூராவும் அவன் கடல்லேயே இருப்பான். சூரியன் மேலே கிளம்பினதிலிருந்து ஒன்றுமே சாப்பிடல்லே—இந்த ரொட்டி தீஞ்சு போச்சு.

காத்: (ரொட்டியெ அடுப்பிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டே) இது தீஞ்சுடிச்சி. அவனும் நிச்சயம்—கிழவி எப்பவும் தொண தொணத்துக்கிட்டு இருக்கற வீட்டிலே யாருக்குமே எதைப்பத்தியும் நினைவிருக்கிறதில்லே.

(மாரியா நாற்காலியில் சாய்கிறாள்.)

காத்: (ரொட்டியை வெட்டி அதை துணியில் சுருட்டுகிறாள். பிறகு மாரியாவிடம்) ஊத்துக்கிணறு கிட்டே போ—அங்கேதான் அவன் போய்க்கிட்டு இருப்பான். போய்க்கொடு. நீ அவனைப் பார்த்து வாழ்த்தினே அப்படின்னு இருள் நீங்கிடும். அவன் மனசுலேயும் பாரங் கொறைஞ்சு நிம்மதி அடையும்.

மாரியா:(ரொட்டியை எடுத்துக்கொண்டு) அவன் போறத்துக்கு முன்னே நான் அங்கேபோய்டுவேனு?

காத்: இப்பவே நீ கொஞ்ச வேகமா போனேயன்னு.

மாரியா: (தள்ளாடிக் கொண்டே நின்று) என்னாலே நடக்கறது கஷ்டம்...

காத்: (கலவரத்துடன் அவளைப் பார்த்து) அந்தக் கைத்தடியெ அவகிட்டே கொடு நோரா. இல்லாட்டி கல்லுமேலே விழுந்துடுவா.

நோரா: எந்தக் கைத்தடி ?

காத்: கன்னிமாராவிலேருந்து மைக்கேல் வாங்கி வந்தானே அது.

மாரியா: (நோரா தந்த கைத்தடியை வாங்கிக் கொண்டு) இந்தப் பெரிய உலகத்திலே பெரியவங்க தான் குழந்தைங்களுக்காக எல்லாத்தையும் வச்சுட்டுப் போவாங்க. ஆனா இந்த இடத்திலே—சிறியவங்க பெரியவங்களுக்காக ஒவ்வொன்னையும் விட்டுட்டுப் போறாங்க.

(அவள் மெதுவாகப் போகிறாள். நோரா ஏணியை நெருங்குகிறாள்.

காத்: கொஞ்சம் இரு நோரா. அவ சீக்கிரமா திரும்பிடலாம். அவ என்ன செய்வாங்கறது உனக்குத் தெரியாது. ஆண்டவன்தான் அவளை காப்பாத்தணும்.

நோரா: புதருக்குப் பக்கமா அவ போய்ட்டாளா ?

காத்: (வெளியே நோக்கி) இப்பொ அவ போய்ட்டா. அதை சீக்கிரம் கீழே போடு அங்கிருந்து எப்போ வருவாங்கறது ஆண்டவனுக்குத்தான் வெளிச்சம்.

நோரா: [பொந்திலிருந்து மூட்டையை எடுத்து, சின்ன பாதிரி நாளை காலையிலே இந்தப் பக்கமா போவாராம். இதெல்லாம் நிச்சயமா மைக்கேலு துணுக்கே நாம கீழேபோயி அவருக்குத் தெரிவிக்கணும்னு சொன்னார்.

காத்: [மூட்டையை எடுத்துக்கொண்டு] எப்படி இதெல்லாம் கெடெச்சுதாம். ஏதாவது சொன்னாரா ?

நோரா: (கீழ் இறங்கி) சேவல் கூவறதுக்கு முந்தி ரெண்டுபேர் படகுதள்ளிக்கிட்டு வந்தாங்களாம். அவங்க வடக்கே கருங்குன்றுகளெ தாண்டறப்போ துடுப்பிலே சடலம் தட்டுப் பட்டுதாம்.

காத்: (மூட்டையை அவிழ்க்க முயற்சித்தவாறு] கத்தியெ எடு நோரா. உப்பு நீரிலே கயிறு இறுகி இருக்கு ஒரு கருப்பு முடிச்சு வேறே இருக்கு. ஒரு வாரத்திலேகூட அவுக்க முடியாது போல தோணுது.

நோரா: (கத்தியை அவளிடம் நீட்டிவாறு) டானிகாலிலேருந்து அது ரொம்ப தூரம் என்று கேள்விப் பட்டிருக்கேன்.

காத்: (கயிற்றை அறுத்துக்கொண்டே) மெய்யாகவே கொஞ்ச நாளைக்கு முன்னே இங்கே ஒருத்தன் இருந்தான்—இந்தக் கத்தியெ வித்தவன்—அந்த குன்றுலேருந்து நடந்தா டானிகாலே சேர ஏழு நாளாகும்னு அவன்கூட சொன்னான்.

நோரா: அப்போ அவன் மிதந்து போனா எவ்வளவு நாளாகும்.

[காத்லீன் மூட்டையை அவிழ்க்கிறாள். கிழிந்த சட்டையையும் கால் உறையையும் வெளியே எடுக்கிறாள். ஆவலுடன் அவற்றைப் பார்க்கின்றனர்.]

காத்: [தாழ்ந்த குரலில்] ஆண்டவன் விட்ட வழி. நிச்சயமா இதெல்லாம் அவனுடையதுதான்னா ரொம்பவும் கஷ்டமா இருக்காதா ?

நோரா: அவஞ்சட்டை யொன்னு கொக்கிலெ மாட்டியிருக்கும். அதெக் கொண்டுவரேன். ஒன்னை யொன்னு ஒத்துப்பார்க்கலாம். (மூலையில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் துணிகளைப் பார்க்கிறாள்) அது அங்கே இல்லே. காதலீன், எங்கே இருக்கும் அது?

காத்: காலம்பரத்தான் அதெ பார்ட்லி போட்டுக்கிட்டான்னு நினைக்கிறேன்—உப்புனாலே அவன் சட்டெ கனத்துப் போச்சு. (மூலையைச் சுட்டிக் காட்டி) அதே துணியிலே கிழிஞ்சதுண்டு ஒன்று அங்கே இருக்கு. அதெ கொண்டுவா. போதும்.

[நோரா அதைக் கொண்டு வருகிறாள். அந்தத் துணியை அவர்கள் ஒப்பிடுகிறார்கள்.]

காத்: அதே துணிதான் நோரா. ஆனா—அதே துணிதான்னாலும் கால்வேயில் இதேமாதிரி துணி இன்னும் இருக்காதா? மைக்கேல் மாதிரியே இன்னும்எத்தனையோ பேரு இதே துணிலே சட்டை வச்சுக்கிட்டிருக்கலாமில்லியா ?

நோரா: [காலுறையை எடுத்து தையல்களை எண்ணி, கத்துகிறாள்] மைக்கேலுதான் காத்லீன், இது மைக்கேலுதேதான்! இந்தக் கதையெ கேக்கறப்போ அவ என்ன நினைப்பா. பார்ட்லி வேறே கடல்லே இருக்கான்.

காத்: [காலுறையை எடுத்து] இது சாதாரணமான காலுறை

நோரா: நான் போட்ட மூணு ஜோடியிலே இது ரெண்டாவது. அறுவது தையல் போட்டேன். ரெண்டு ஜோடி போயிடிச்சு.

காத்: (தையலை எண்ணுகிறாள்.] அதே எண்ணிக்கைதான் இல்லியா? (புலம்பிக்கொண்டே) ம்...நோரா...ரொம்ப தூரம்வடக்கே அவன் மெதந்து போறதையும், உப்புத் தண்ணிக்கி மேலே இறைச்சல் போட்டு பறக்கிற கழுகுகளைத் தவிர, அவனுக்கென்னு ஒப்பாரி வைக்க வேறே யாரும் இல்லாததையும் நினைக்கறப்போ ரொம்ப கசப்பா இருக்கு.

நோரா: [பாதி திரும்பி துணிகளின்மீது கைகளை வைத்து] நல்ல படகோட்டியாவும் கைதேர்ந்த மீனவனாகவும் இருந்த ஒருத்தங்கிட்டேருந்து கடைசிலே ஒரு பழைய கிழிஞ்ச சட்டெயும் சாதாரண கடலுறையும் தவிர வேறே ஒன்னும் கிடைக்கிலேங்கறப்போ ரொம்பவும் வருத்தமா யில்லியா?

காத்: (சிறிது கழித்து) அவ வந்துக்கிட்டிருக்காளோ பாரு நோரா. வழிலே சத்தம் கேக்குது.

நோரா: (வெளியே பார்த்து) அவதாங், காதலின். கதவு கிட்டே வந்துக்கிட்டிருக்கா.

காத்: அவ வரத்துக்கு முந்தி இதெல்லாம் தூரமா எடுத்துவை. பார்ட்லியெ வாழ்த்தி அனுப்பிச்சதுக்கப்புறம் அவ நிம்மதி அடைஞ்சிருப்பா. அவன் கடல் மேலே இருக்கறப்போ நாம் எதப் பத்தியும் வெளியே சொல்ல வேண்டாம்.

நோரா: [மூட்டையை கட்ட காத்லீனுக்கு உதவியவாறு] இதையெல்லாம் இந்த மூலையிலே வச்சுடுவோம்.

[அவர்கள் அதை புகைப் போக்கியின் மூலையில் வைக்கிறார்கள். காத்லீன் ராட்டையிடம் மீண்டும் போகிறாள்].

நோரா: நான் அழுதுக் கிட்டிருந்ததை அவ தெரிஞ்சுக்குடுவாளா ?

காத்: கதவு பக்கமா முதுகெ திருப்பிக்கோ. வெளிச்சம் உம்மேலே படாது.

[கதவின் பக்கமாக முதுகைத் திருப்பி புகைப் போக்கியின் ஒரு மூலையில் நோரா அமர்கிருள். பெண்களைக் கவனியாது மாரியா மிக மெதுவாக உள்ளே வருகிருள். உலைக்கு அடுத்த மூலைக்கருகே போய் அங்கிருக்கும் நாற்காலியில் அமர்கிருள். துணியில் சுருட்டப்பட்ட ரொட்டி இன்னும் அவள் கையில்தான் இருக்கிறது. பெண்கள் ஒருவருக் கொருவர் பார்த்துக் கொள்கின்றனர். நோரா ரொட்டி மூட்டையை சுட்டிக் காட்டுகிருள்.]

காத்: (ராட்டையை சிறிதுநேரம் சுழற்றிய பின்) அவனுடெ ரொட்டியே அவங்கிட்டே தரலி யா?

[மாரியா திரும்பாமல் மெதுவாகப் புலம்ப ஆரம்பிக்கிருள்.]

காத்: கீழே அவன் குதிரைலே போறதெப் பாத்தியா?

(மாரியா புலம்பிக்கொண்டே இருக்கிருள்.)

காத்: (சிறிது படபடப்புடன்) ஆண்ட வந்தான் மன்னிக்கனும். செஞ்சுட்ட தவறுக்கு புலம்பிக்கிட்டிருக்கிறத்தெ விட்டுட்டு என்னே பாத்தேங்கறதெ வாய்திறந்து சொன்ன அது நல் லா இருக்காது? பார்ட்லியெ பாத்தியா?—உங் கிட்டதாங் கேக்கறேன்.

மாரியா: (மெலிந்த குரலில்) இன்னிக்கு என் நெஞ்சே வெடிச்சிடுச்சு.

காத்: (முன்போலவே) பார்ட்லியெ நீ பார்த்தி யா?

மாரி: ரொம்ப பயங்கரமானதெ பார்த்தேன்.

காத்: (ராட்டையை நிறுத்திவிட்டு வெளியே பார்க்கிருள்) பாசிப்பாறையிலே குதிரைமேலே போய்க்கிட்ருக்கான் அவன்—பழுப்புக் குதிரை... அவனுக்குப் பின்னலே.

மாரி: (போர்வை தலையிலிருந்து கீழேசரிகிறது. நரைமுடி வெளியே தெரிகிறது. கலவரக் குரலில் தொடர்கிருள். (பழுப்புக் குதிரை—அவனுக்குப் பின்னலே...

காத்: (நெருப்பருகே வந்து) அது ஒன்னெ என்ன செய்யுது?

மாரி: (மிக மெதுவாக) கையிலே குழந்தை யோடே செத்துப்போன மனுசனே ப்ரைட்தாரா பார்த்தாளே—அந்த பயங்கர காட்சிக்கப்பறம்வேறே யாருமே பார்த்திருக்க முடியாத—ரொம்ப பயங்கர மான—காட்சியெ நான் பார்த்தேன்.

காத்: ஆங்...

(அவர்கள் நெருப்பருகே அவளுக்கு முன்னல் மண்டியிட்டு அமர்கிருர்கள்.)

நோரா: என்னதான் பாத்தேன்னு எங்களு க்கு சொல்லேன்.

மாரி: ஊத்துக்குப் பக்கமா போனேன். அங் கே ஆண்டவனெ வேண்டிக்கிட்டு நின்னேன். அப் போ பார்ட்லி வந்தான்—சிவப்புக்குதிரெ மேலே உக்கார்ந்துக்கிட்டு—பழுப்புக்குதிரே அவனுக்குப் பின்னலே—(கண்களிலிருந்து எதையோ மறைத்துக் கொள்வதைப்போல் கைகளை வைத்துக்கொள் கிருள்.)

நோரா: ஆண்டவந்தாங் காப்பாத்தனும்.

காத்: நீ என்னதான் பார்த்தே?

மாரி: நான் மைக்கேலையே பார்த்தேன்.

காத்: (மெதுவாக) இல்லே...நீ பாத்தது மைக்கேலா இருக்காதும்மா. ஏன்னு...அவனது சட லம் வடக்கே ரொம்ப தூரத்திலெ கெடக்குது. அவன் நல்லபடியா அடக்கமாய்ட்டான்-ஆண்ட வன் புண்யத்திலே.

மாரி: (சிறிது மறுத்து) இன்னிக்கி அவனெ நான் பார்த்தேன்—குதிரை மேலே வந்துக்கிட்டிருக் தான். செகப்புக்குதிரை மேலே முதல்லே பார்ட்லி வந்தான். கடவுள் உன்னெ காப்பாற்றுவார்னு சொல்ல நினேச்சேன். ஆனு என் தொண்டை- ஏதோ ஒன்னு அதை எல்லாம் அமிக்கிடுச்சி. அவன் வேகமா போய்ட்டான். ஆண்டவன் உன்னெ காப் பாத்துவான்னு அவன் சொன்னன், என்னலே ஒன் னும் சொல்ல முடியலே. புலம்பிகிட்டே நிமிர்ந்து பார்த்தேன்—பழுப்புக் குதிரே அதுமேலெ மைக் கேல்—அழகான உடை—கால்லே புதிய பூட்ஸ்.

காத்: (புலம்ப ஆரம்பிக்கிருள்.) எல்லாம் அழிஞ்சுபோச்சு...நிச்சயமா அழிஞ்சுபோச்சு.

நோ: எந்த மகனும் இல்லாமே அவளெ தனி மைலே வாழ விடமாட்டாரு ஆண்டவன்னு சின்ன பாதிரி சொன்னரே.

மாரி: (தாழ்ந்த ஆனல் திருத்தமான குரலில்) கடலெப்பத்தி அவனுக்கு தெரிஞ்சதெல்லாம்கொஞ் சந்தான்...இப்போ பார்ட்லி போனமாதிரிதான். ஏமனைக் கூப்பிட்டு அந்த வெள்ளைப் பலகைலே எனக்கு சவப்பெட்டி செய்யச் சொல்லு. அவங்கள் ளாம் போனதுக்குஅப்புறம் நான் இருக்கமாட் டேன். எனக்குன்னு ஒரு புருஷன் இருந்தாரு அவரோட அப்பா இருந்தாரு. ஆறு பையங்கவேறே இருந்தாங்க இந்த வீட்டிலே—ஆறுபேரும் அருமெ யான நல்ல பையங்க. ஒவ்வொத்தனேயும் பெத்தெ டுக்க நான் எவ்வளவோ கஷ்டப்பட்டேன்—எல்லா ரும் உலகந் தெரிஞ்சுக் கிட்டாங்க—சிலபேர் கெடச் சாங்க. சிலபேர் கெடக்காமேயே போய்ட்டாங்க. எல்லாரும் அவுங்க அவுங்க வந்தமாதிரியே போய்ட் டாங்க—ஸ்டீபனும் இருந்தான். ஷானும் இருந்தான். சுழல்லே அகப்பட்டு ரெண்டுபேருமே செத்திட் டாங்க. கோல்டன்மௌத்லே கிரிகரி குடாவுக்கு பக்கத்திலே சடலம் கெடச்சுது. அவங்களே இந்தக் கதவு வழியேதான் பலகைலே தூக்கிக்கிட்டு வந் தாங்க) சிறிது நிறுத்துகிருள். தங்களுக்குப் பின்னல் பாதி திறந்திருக்கும் கதவு வழியே யாரோ வருவது போன்ற சப்தத்தை பெண்கள் கேட்கிருர்கள்.)

நோரா: (முணுமுணுக்கும் குரலில்) அதெ கேட்டியா காத்லீன்? வட கிழக்கேருந்து வர அந்த சத்தத்தெ கவனிச்சியா?

காத்: (முணுமுணுக்கும் குரலில்) கடற்கரை யிலே யாரோ அழுதுக்கிட்டிருக்காங்க.

மாரி: (எதையும் காதில் போட்டுக் கொள்ளா மல் தொடர்கிருள்.) ஷியாமசு இருந்தான். அவ னுடைய அப்பாவும் இருந்தாங்க. அவங்களும் ஒரு இருள் மூடிய ராத்திரியில் இறந்தாங்க—சூரியன் மேலே வந்தப்போ அவங்க கிட்டேருந்து எந்தவித மான அடையாளமும் கிடைக்கலே. அதுக்கப்பறம் பாட்சி சுழல்லே சிக்கி முழுகிட்டான்.

நான் இங்கே பார்ட்லியெ வச்சுக்கிட்டு உட்

காத்திருந்தேன்—அவன் அப்போ குழந்தெ. என் முழங்கால்லே அவன் படுத்துக்கிட்டிருந்தான். ரெண்டு—மூணு, நாலு பொம்புள்ளெங்க உள்ளே வர்றதே பார்த்தேன். அவங்க சிலுவை அடையாளம் மிட்டாங்க—ஒரு வார்த்தெ கூட பேசலே யாரும். அப்பொ நான் வெளியே பார்த்தேன். ஆளுக்குப் பின்னால் ஆளா வந்துக்கிட்டிருந்தாங்க — கிழிஞ்ச சிவப்பு பாய்மரத் துணியெ கையிலே சுமந்துக்கிட்டு வந்தாங்க — தண்ணி அதிலேருந்து சொட்டிக்கிட்டேயிருந்தது. கதவு வரையும் ஒரே பாதையா—அது ரொம்ப வறண்ட நாள் நோரா.

[கதவின் பக்கமாக கைகளை நீட்டி மீண்டும் சிறிது நிறுத்துகிறாள். மெதுவாக கதவு திறந்து கொள்கிறது. வயதான பெண்கள் நிலைப்படியின ருகே சிலுவைச் சின்ன மிட்டவாறு உள்ளே நுழைகிறார்கள். தத்தம் தலைமீது சிவப்புத் துணியை போட்டுக் கொண்டு முழந்தாளிட்டு அமர்கிறார்கள்.]

மாரி: (பாதி கனவு நிலையில் காத்லீனிடம்) இது என்ன பாட்சா இல்லே மைக்கேலா? என்ன இதெல்லாம்?

காத்: வடக்கே ரொம்ப தூரத்திலே மைக்கேல் காணப்பட்டான். அவன் அங்கே இருந்தப்போ எப்படி இங்கே இருக்க முடியும்?

மாரி: கடல்லே போற சின்னவங்களுக்கு ஒரு கணக்கு இருக்கா? அவங்க பார்த்தது மைக்கேல் தானா, இல்லே அவனைப்போல வேறே யாரோன்னு எப்படி கண்டாங்க?—ஒம்பது நாளா உப்புத் தண்ணிரில் மிதந்து காத்திலே அலக்கழிஞ்சு இருக்கறப்போ அவனெ அவன் சொந்த அம்மாவாலே கூட அடையாளங் கண்டுபிடிக்க முடியாதெப்போ?

காத்: அது மைக்கேல்தான். அவங்க வடக்கே ரொம்ப தூரத்திலேருந்து அவனோடே துணியெ எல்லாம் அனுப்பிச்சிருக்காங்க.

(அவள் மைக்கேலின் துணிகளை மாரியாவிடம் தருகிறாள். மாரியா மெதுவாக எழுந்து அத் துணிகளை கையில் எடுக்கிறாள். நோரா வெளியே பார்க்கிறாள்.)

நோ: அவங்க ஏதோ ஒண்ணை தூக்கிக்கிட்டு வராங்க. அதிலிருந்து வழியற தண்ணி கல்லுமேலே ஒரு பாதை போடுது.

காத்: (உள்ளே வந்த பெண்களிடம் முணுமுணுக்கும் குரலில்) அது பார்ட்லிதானா இல்லியா?

ஒருவன்: அது உண்மைதான்.

(இரு இளம் பெண்கள் உள்ளே வந்து மேஜையை வெளியே இழுக்கிறார்கள். பார்ட்லியின் சடலத்தை ஒரு பலகையில் வைத்து மேஜைமீது வைக்கிறார்கள். கிழிந்த பாய்மரத் துணியை அதற்கு அருகில் வைக்கிறார்கள்.)

காத்: (அவர்கள் அப்படி செய்துகொண்டிருக்கும்போது அவர்களிடம்) அவன் எப்படி மூழ்கினான்?

ஒருவன்: பழுப்புக் குதிரே ஒதைச்சு கடல்லே தள்ளிடுச்சு. வெள்ளைப் பாறைக்குப் பக்கத்திலே அலையோடே நொரையிலே ஒதுக்கப்பட்டான்.

(மாரியா மேஜையருகே சென்று, முழந்தாளிட்டுக் குனிகிறாள். பெண்கள் உடம்பை அசைத்துக் கொண்டே தாழ்ந்த குரலில் ஒப்பாரிவைக்கிறார்கள். காத்லீனும் நோராவும் மேஜையின் மற்ற மூலையருகே அமர்கின்றனர். மற்றவர்கள் கதவருகே மண்டியிட்டு அமர்கின்றனர்.]

மாரியா: (தலையை நிமிர்த்தி, தன்னைச் சுற்றி யாருமே இல்லாததுபோல் பேச ஆரம்பிக்கிறாள்.) அவங்க எல்லாருமே போயிட்டாங்க. கடல் இனிமே எனக்குச் செய்யவேண்டியது ஒன்றுமில்லே. தெக்கே காத்து உருவாறப்போ நானு வேண்டிக்கவே தேவையில்லே. அலெங்க கெழக்கே சீறி மோதறதையும் மேக்கே கொந்தளிச்சி வர்றதையும், ரெண்டுபக்கமும் பெருத்த இரைச்சலெ எழுப்பி ஒன்னோடொன்னு மோதிக்கிறதையும் நீங்க வேணும்னு கவலையோட கவனிக்கலாம்—ஷாம்ஹெய்னுக் அப்புறம் ராத்திரிநேர கும்மிருட்டிலே கீழே போகவோ தீர்த்தம் கொண்டுவரவோ இனிமே எனக்கு அழைப்பிருக்காது. மத்தயங்க புலம்பரப்போ, கடல் நிலமை எப்படியிருந்தாக்கவும் நானு அதைப்பத்திக் கவலெப்படமாட்டேன். (நோராவிடம்) அந்த தீர்த்தங் கொண்டுவா. நோரா,—இன்னும் அது மேஜைமேலெ கொஞ்சம் இருக்கு.

(நோரா அதைக் கொடுக்கிறாள்)

மாரியா: பார்ட்லியின் பாதங்களில் மைகேலின் துணியைப் போடுகிறாள். பிறகு நீரை அவன்மேல் தெளிக்கிறாள். உனக்காக நானு சகலமும் வல்ல ஆண்டவங்கிட்டே வேண்டிக்காமெ இல்லெ பார்ட்லி—நானு என்ன சொல்றேங்கறதே நீ தெரிஞ்சிக்காமெ இருந்தாலும், இருட்டு மூடிய ராத்திரி நேரத்திலே உனக்காக நானு வேண்டிக்காமெ இல்லெ. ஆனா இப்பொ எனக்குக் கெடச்சிருக்கிறது—ஒரு பெரிய ஓய்வு – உண்மையாத்தான். சாப்பிட கொஞ்சம் நமத்துபோன மாவோ, இல்லெ, நாத்தமெடுத்த மீனோ நம்மகிட்ட இருக்கிறவரைக்கும் இனிமே இது எனக்குக் கெடச்ச ஒரு பெரிய ஓய்வுதான். ஷாம்ஹெய்னுக்கப்புறம் நீண்ட ராத்திரிலே எனக்குக் கிடைச்ச பெரிய தூக்கந்தான்.

(அவள் மறுபடியும் மண்டியிடுகிறாள்—சிலுவைச் சின்னமிட்டு. மனதுக்குள் மூச்சாலேயே பிரார்த்திக்கிறாள்.)

காத்: (ஒரு கிழவனிடம்) சூரியன் மோனைக்

நீயும் நானும் —ஜே. ஸி. ஸ்குயர்

நீயே என் வானம்
வளையமிட்ட நின் அன்பின் பார்வையில்
ஒளியேற்று வளருது
என் புல்வெளி எல்லாம்
நீ தந்த மகிழ்வால் சிரிக்குது
நீ தந்த மகிழ்வால் பூத்துக் குலுங்குது;
ஆயிரம் ஆயிரம் மலர்களால் மணக்குது.

ஆனால், இருள்மூடி விசனமுற்று,
வெறுப்பின் தோற்றமாய், மறதி போர்த்து,
மேக முக்காட்டில் ஆழ்ந்து மறைந்து
நீ மழைக் கண்ணீர் வடிக்கையில்
ஊமையனாய் புரள்கின்றேன் நான்.
உவகையற்று நிழலில் பம்மி,
உன்முகம் எப்ப ஒளியால் மலருமென
ஊமையாய் காத்திருப்பேன் நான்.

தமிழில்: வல்லிக்கண்ணன்

கிறப்போ நீயும் ஏமனும் சவப்பெட்டி செய்யனும். மைக்கேல் கிடைப்பான்னு நெனச்சி அவளே வாங்கிட்டுவந்த அருமையான வெள்ளெப் பலகைங்க இருக்கு — ஹும் என்னசெய்றது — புதுசா ரொட்டி வெச்சிருக்கேன் — வேலெசெஞ்சிட்டே நீங்க அதெ சாப்பிடலாம்.

கிழவன்: (பலகைகளைப் பார்த்து) அதோடெ கூட ஆணிங்கல்லாம் இருக்கா?

காத்: இல்லை ஆணியைப்பத்தியே நாங்க நினைக்கலே.

மற்றவன்: எல்லா சவப் பொட்டிங்களும் செய்யறதை நேரிலே பாத்திருந்தும் ஆணியெப் பத்தி அவ நெனக்காதது ஆச்சரியந்தான்!

காத்லீன்: பாவம் — வயசாயிடுச்சு. மனசு வேறு உடஞ்சு போயிருக்கா. (மாரியா மறுபடியும் மெதுவாக எழுந்து நிற்கிறாள். மைக்கேலின் துணியை சடலத்தினருகே போடுகிறாள். கடைசி சொட்டு புனித நீரைத் தெளிக்கிறாள்)

நோரா: (முணுமுணுக்கும் குரலில் காத்லீனிடம்) அமைதியாவும் நிச்சிந்தையாவும் இருக்கா இப்பெ. மைக்கேல் செத்துட்டான்னு அன்னிக்கி அவ இங்கிருந்து அழுததெ நீ ஊத்துக் கிணறுகிட்டெயிருந்தாலும் கேட்டிருப்பே — அவளுக்கு மைக்கேல் மேலே ரொம்ப பிரியம். இதெ யாராவது நெனச்சுப் பாக்க முடியுமா?

காத்: (மெதுவாகவும் திருத்தமாகவும்) வயசானவங்க தாங்க செய்யற எதிலேயும் சீக்கிரமாக களெச்சிடுவாங்க. ஆனா, இந்த வீட்டெ சோகத்திலே ஆழ்த்தி, அவ கத்தறதும் புலம்பறதும் ஒன்பது நாளா விடாமெ தொடர்ந்து நடக்கலியா?

மாரி: (காலிப் பாத்திரத்தைத் தலைகீழாக மேஜையின்மீது கவிழ்த்து வைக்கிறாள். பார்ட்லியின் பாதங்களைத் தன் கரங்களால் பற்றியவாறு) அவங்க எல்லாரும் இப்பொ ஒன்னா சேர்ந்துட்டாங்க. எல்லாம் முடிஞ்சது. பார்ட்லியோட ஆத்மாவும், மைக்கேலோடெ ஆத்மாவும், ஷ்யாமஸ், ஸ்டீபன், ஷான் எல்லாருடைய ஆத்மாவும் கடவுள் புண்ணியத்திலே நல்லகதி யடையட்டும். (குனிந்து) என்னையும், நோராவையும், இன்னும் இந்த உலகத்திலே இருக்கற ஒவ்வொரு உயிருக்கும் கடவுள்தான் துணை.

(அவள் நிறுத்துகிறாள். பெண்களிடையே ஒப்பாரி பெரிதாக கிளம்புகிறது. பிறகு மெதுவாக அடங்கிவிடுகிறது.)

மாரி (தொடர்ந்து) ஆண்டவ புண்யத்திலே வடக்கே ரொம்ப தொலைவிலே மைக்கேல் நல்லபடியா அடக்கம் ஆயிட்டான். அழகான சவப்பெட்டிக்கும் சம்பிரதாயமான அடக்கத்துக்கு பார்ட்லி கொடுத்து வைச்சிருக்கான். நிச்சயமா அது அவனுக்கு கிடைக்கும். இதெவிட அதிகமாக நமக்கு இந்த உலகத்திலே வேறே என்னதான் வேணும். என்னிக்குமே எந்த மனுஷனுமே உயிரோடே இருப்பாங்கறது முடியாது.

அதோடு நாம் திருப்தி அடைய வேண்டியதுதான். (அவள் மறுபடியும் முழந்தாளிட்டுக் குனிகிறாள். திரை மெதுவாக விழுகிறது.)

தமிழாக்கம்: எம். பழனிசாமி

அந்தி மந்தாரம்

எண்ணுகின்ற எண்ணமும்
அதைச் சொல்லுகின்ற சொல்லும்
எப்பொழுதுமே ஒன்றுதானா?

எண்ணும் எண்ணமெல்லாம்
சொல்லும் சொற்களிலே
பண்ணி வைத்த பண்டம்போல்
மாறாமல் கோணாமல், நீளாமல், குறுகாமல்
திண்ணென்று தெளிவாக வெளிவருமா?
சொல்லுகின்ற சொல் எண்ணும் எண்ணத்தின்
எல்லையை எட்டிப் பிடித்து
அளவாக நீர்கலந்த களிமண்போல
அசைவையும், நெளிவையும், வட்டத்தையும்
விளிம்பையும்
எளிதாக, குறிப்பாக, குற்றமின்றி,
குறையுமின்றி வெளியிடுமா?

இல்லை

சொல் ஒன்றும்
எண்ணம் இன்னொன்றும்
செயல் மற்றும் ஒன்றாய்

மாறி மாறி, உருத் தெரியாமல்
எண்ணம் சொல்லிலா, நினைவு கனவிலா
என்று ஏங்கும்படி
எல்லாமே இயங்குகிறதா?

(எண்ணுகின்ற எண்ணமும்
அதைச் சொல்லுகின்ற சொல்லும்
எப்பொழுதுமே ஒன்றுதானா?

சிறப்பான எண்ணத்தை
சாதாரண சொற்களாலே
இன்னும் சிறப்பாக மாற்ற முடியும் என்றால்
சாதாரண எண்ணத்தை
சிறப்பான சொற்கள் கொண்டு
மெருகிட்டுப் பளக்கச் செய்யலாமா?

ஆம் என்றால்

எண்ணுகின்ற எண்ணமும்
அதைச் சொல்லுகின்ற சொல்லும்
எப்பொழுதுமே ஒன்றுதானா?

ஒன்று என்றால்

உண்மை எது, பொய் எது—
எண்ணமா, சொல்லா? நினைவா, கனவா?
அல்லது
உண்மை, பொய், எண்ணம், சொல், நனவு,
கனவு எல்லாம் ஒன்றுதானா?

கே. எஸ். ராமமூர்த்தி

நகுலன்

தங்கக்குடம்

1

ரமணி தன் தாயாருடன் வாசலில் நின்று கொண்டிருந்தான். அன்று திங்கட்கிழமை. மணி ஒன்பது இருக்கும்.

அவன் தாயார் எட்டரை மணிக்குச் சமையலை முடித்து விடுவாள். அவனுக்கு பத்து மணிக்கு மேல் கல்லூரிக்குப் போனால் போதும் எனவே இருவரும் தெருவைப் பார்த்துக் கொண்டு நிற்பார்கள்.

அவர்கள் வீட்டுத் தெருமுனை திரும்பினால் சவாரி நாயகர் ஸ்கூல் இருந்தது இவர்கள் இருவரும் நின்று கொண்டிருக்கையில் சுமார் ஒன்பது மணிக்கு அந்தச் சுற்று வட்டாரத்தில் உள்ள மாணவர்கள் சிறு சிறு கூட்டங்களாகப் பள்ளிக்கூடத்திற்குச் செல்வார்கள். எட்டேகால் முதல் சிறுவகுப்பு மாணவர்கள் செல்வார்கள். பிறகு ஒன்பது மணிக்கு வளர்ந்த பையன்கள் போவார்கள். அதற்குப் பிறகு தெருவிலேயே எல்லோரும் ஆபீஸிற்குப் போய்விட்டார்கள் என்ற உணர்ச்சி வீட்டிலுள்ளவர்களுக்குத் தோன்றும்படி ஒரு சூழ்நிலை பரவுகையில் நாலைந்து பிரிவுகளாகப் பெண்கள்—சிறுமிகள், வாலைக் குமரிகள் என்ற தரத்தில்—செல்வார்கள்.

அன்றும் மாணவர்கள் பள்ளிக் கூடத்திற்குப் போய்க் கொண்டிருந்தார்கள். சில மாணவர்களை இருவருக்கும் தெரியும், இவர்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கையிலேயே ஒரு கூட்டம் போய்க் கொண்டிருந்தது.

"டேய், சசி அந்தக் கோழியைக் கச்சவடம் (விற்று) செய்தோ (விட்டாயா?)?

"ரவி, உன் காரியத்தை நீ பார்த்துக் கொண்டு போ. நேற்று நீ வீட்டுக்குத் தேங்காய் பிடுங்கினதைவிட நான் செய்தது ஒண்ணும் மிஞ்சிப் போகவில்லை."

"அவன் கிடக்காண்டா, மணி நேத்திக்கு நான் உங்க வீட்டுக்கு வரணம்டுதான் இருந்தேன். இன்னிக்கும் அங்கு ரொம்பத் திரக்கு (கூட்டம்) உண்டா?"

"டேய், ரவி அதிகம் ஒண்ணும் வச்சுக்காதே. நீ கோழியைக் கடத்தவோ, தேங்காயைப் பிடுங்கவோ என்ன வேணுமானாலும் செய்; ஆனா எங்க வீட்டுச் சமாசாரத்தைப் பத்தி மாத்திரம்......"

மணி என்ற பையன் முடிப்பதற்குள் அவனுடன் பேசிக் கொண்டிருந்த ரவி என்பவன் ரமணியின் அடுத்த வீட்டுக்காரனான அச்சுத நாயரைக் கண்டவுடன் பேச்சடங்கி ஒரு மரியாதை பாவத்துடன் பேசாமல் சென்றான் அவன் கூட இருந்தவரும் அவனைப் பின்பற்றினர். பிறகு ஒன்பது மணிக்கு இன்னொரு கூட்டம்.

"ஏ, ஜில், விஷயந் தெரியுமா?"

"ஏ, சாமி, உன் கிட்ட எத்தனை தடவைதான் சொல்றது. என்னை ஜில் என்று கூப்பிடாதே. சரி, சமாசாரம் என்ன?"

"சரி, கோபால் நாயர், கோச்சுக்காதே. நம்ம பூகோள ஆசிரியை ஜீனிக்குக் கல்யாணம்."

"அதுக்கு உனக்கென்னடா?"

"டே, சாமி, நீ ஏண்டா அவன் கிட்டப் போய் இதெல்லாம் சொல்றே. என்னவோ போன வருஷம் எவனோ ஒருத்தன் ஆரம்பிச்சான்னு..."

"ராமு, நீ என் கிட்ட உதை வாங்கிறதுக்கு அதிக நாள் இல்லை. நான் என்னவோ சுபகாரியத்தைச் சொல்ல வந்தா, போன வருஷம் நடந்த இழவு சாமாசாரத்தை யெல்லாம்......"

"நடந்தது ஒன்னும் இழவு சமாசாரம் இல்லைடா. எல்லாம் சுபசமாசாரம் தான்."

அந்தக் கூட்டமும் போயிற்று. ரமணிக்கும் அவன் தாயாருக்கும் போனவருஷம் சவாரி நாயகர் ஸ்கூலில் அந்தப் பையன் விவரித்த சம்பவம் தெரியும். வேறொன்றுமில்லை. படித்துக் கொண்டிருந்த மாணவி ஒருத்தி பள்ளிக் கூடத்திலிருந்து நடத்தைப் பிசகிற்காக விலக்கப்பட்டாள். அவ்வளவுதான்.

மணி ஒன்பதரைக்கு கடைக் கூட்டமும் போய்க்கொண்டிருந்தது. சற்று ஆடம்பரமாக உடையணிந்திருந்த பணக்கார யுவதிகளான சசீலா, கோமதி முதலியவர்கள் ஒரு சாரி, பிறகு அவர்களை விட ஆடம்பரமாக ஆனால் அவர்களைவிட ஒரு தரம் குறைந்த கமலா, விமலா முதலியவர்கள்; பிறகு தினசரிக் கூலி வாங்கிப் பிழைக்கும் குடும்பங்களைச் சார்ந்த பெண்கள், இந்தக் கடைசிக் கூட்டத்தில் ரமணி வீட்டு வேலைக்காரி கோமதியின் பெண் மாலதியும் இருந்தாள். அவள் தனியாக ஓரிருவருடன் மாத்திரம் பேசிக் கொண்டு சென்றாள். அவளிடம் அழகும் இல்லை; செல்வச் செழிப்பும் இல்லை; கோமதி சொல்வதிலிருந்து அவளுக்குப் படிப்பும் வரவில்லை என்றுதான் தெரியவந்தது. அதனால்தானோ என்னவோ, அவளைப் பற்றிப் பேசும் பொழுதெல்லாம், கோமதி அவளுக்குச் சீக்கிரம் கல்யாணம் செய்து வைக்கவேண்டும் என்று சொல்வாள். அவளைப் பார்ப்பதற்கே பரிதாபமாக இருந்தது. ரமணியையும் அவன் தாயாரையும் பார்த்ததும் அவள் ஒரு மரியாதை கலந்த புன்னகையுடன், ஆனால் தன் பேச்சைத் தவிர்க்காமல் முன்னேகிச் சென்றாள்.

அவள் போனபிறகும் ரமணியும் அவன் தாயாரும் சிறிது நேரம் நின்றார்கள். ஆனால் மாலதி போனவுடன் பள்ளிக்கூட உலகமே அஸ்தமித்து விட்ட மாதிரி தோன்றியது தெருவெல்லாம், அமைதி புகுந்து சூறையாட, தாயார் சமையலறைக்குச் சென்றாள்; மகன் சாப்பிட ஆயத்தமானான்.

இது ரமணியின் வாழ்வில் ஒரு நாளின் ஒரு சாயை.

2

நான் தான் ரமணி. என் தாயார்தான் கமலம். நான் வசிக்கும் தெருவின் முனையில் தான் சவாரிநாயகர் ஸ்கூல் இருக்கிறது. சசி, ரவி, மணி, சுசீலா, கோமதி, கமலா, விமலா, மாலதி—இவர்கள் எல்லோரையுமே ஒரு விதத்தில் இல்லா விட்டால் இன்னொரு விதத்தில் எனக்குத் தெரியும்.

பெரிய குடும்பங்களைச் சேர்ந்த பெண்கள், நாலுவேலை செய்து சம்பாதிக்கும் "சிறிய" குடும்பங்களின் பிரதிநிதிகள், உடலை ஒரு விதத்திலோ அல்லது இன்னொரு விதத்திலோ உழைத்து வயிற்றைக் கழுவும் மக்களின் வாரிசுகள்—இவர்கள் தான் நான் மேலே விவரித்த வருங்காலப் பிரஜைகள்.

நான் மாத்திரம் என்ன? நானும் அவர்களைப் போல ஒருவன். என்னுடைய விலை மாதம் எண்பது ரூபாய். என் தொழில் கல்லூரிகளில் வேண்டாத மாணவர்களுக்கு விரும்பாமல் பாடம் ஓதுவது. ஆனால் எனக்குப் புஸ்தகங்களென்றால் ஒரு கிறுக்கு

நான் கடைசியாக வாங்கின தமிழ்ப் புத்தகம் "பாரதி மொழி பெயர்த்த தாகூரின் சிறுகதைகள்." மலிவுப் பதிப்பு. எனக்குக் கடைசியாக ஏற்பட்ட "அனுபவம்" சவாரி நாயகர் ஸ்கூலுடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதைத் தெரிவிப்பதற்குத் தான், சசி, ரவி, மணி, சுசீலா, கோமதி கமலா, விமலா, மாலதி—என்று சுற்றிச் சுற்றி வருகிறேன். எனக்கு அவர்களைபற்றி என்ன தெரியும்? குறிப்பாக இவர்களில் சிலருக்கு, வாழ்க்கையில் நேரடியாக ஆயிரம் விஷயங்கள் தெரியும். ஆனால் எனக்கு வாழ்க்கையில் ஒரு தடவையாவது ரவியைப்போல் மாற்றானுடைய முதலுக்குத் தனக்கும் அதிகார பூர்வமான உடமை உண்டு என்று சர்வ நிச்சயத்துடன் என்னால் உரிமை கொண்டாட முடியுமா? அல்லது அந்த பத்து வயதுச் சசியைப் போலத் தன் காரியத்தைச் சாதித்துக் கொள்ளப் பேரம் பேசவும், சண்டை போடவும், கணக்கில்லாத காரசாரமான வார்த்தைகளை உபயோகிக்கவும் எனக்குத் தெரியுமா? எனக்கு என்னதான் தெரியும்? நானும் அந்த மாலதியைப் போல அசடுதானா? மாலதிகூட அசடு இல்லை என்று நிரூபித்து விட்டாளே? அதைச் சொல்வதற்குத் தானே இப்படிச் சக்கர வளையமாகச் சுற்றி வருகிறேன்.

3

எனக்கு வேறு ஒருவரையும் தெரியாவிட்டாலும் என் தங்கையைத் தெரியும். அப்படித் தான் நான் நேற்று வரையில் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். போனவாரம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும் போல் தோன்றுகிறது—அவளுக்குப் பலரறிய மணம் நடந்தது. அடுத்தவாரம் அவள் வருகிறாள். முதல் பிரசவத்திற்கு!

நேற்று, போன வாரம், அடுத்த வாரம் என்பதெல்லாம் கடந்த வருஷத்தில் நடந்ததுதான். ஆனால் நினைவு என்னும் நதியில் நாம் முக்குளி இடுகையில் இன்றும், நாளையும், அகல. நேற்றும், சென்ற, கடந்த, மடிந்து மாய்ந்து மறையாத நாட்களும், வாரங்களும், மாதங்களும், வருஷங்களும்தானே மணமான பெண்களைப் போலப் பூரண எழிலுடன் நம் முன் வந்து நிற்கின்றன. நான் யாரைப் பற்றி எழுதுகின்றேன்? கடந்துபோன நாட்களைப் பற்றியா? தங்கையைப் பற்றியா? அல்லது சவாரி நாயகர் ஸ்கூலைப் பற்றியா? அல்லது மாலதியைப் பற்றியா? அல்லது என்னைப் பற்றியேதானா?

4

இவைகள் எல்லாவற்றைப் பற்றியும்தான். ஆனால் குறிப்பாக, சூக்குமமாக நான் எழுதுவதெல்லாம் என்னைப் பற்றித்தானே.

என் தங்கையைப் பற்றியும்தான். அவள் பெயரை உச்சரித்தவுடன் உடனே என் முன் அவளுடைய குண விசேஷங்கள் பவனி வருகின்றன. அவள் பெயர் தர்மு. தர்மு என்ற பெயரைச் சொன்னாலே, அசட்டுத் தன்மையற்ற ஒரு சுடரழகு என்று தான் வியாக்கியானம் செய்யவேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

எனக்கும் தெரியும்; அவள் சொல்லித் தெரியும் சொல்லாமல் இருந்தாலும் தெரிந்திருக்கும்.

பெண்மை என்பதற்கே தாய்மை என்பது தான் அர்த்தம். இல்லையென்று சொன்னாலும் அது தான் அர்த்தம்.

அப்படித்தான் தர்மு சொன்னாள். அழகு, படிப்பு, குணம்—என்னதான் இருந்தாலும்அவள்—அவள் என்றால் பெண், ஒருத்தி—பார்க்க விரும்புவதெல்லாம், தந்தை பெற்ற மகன் தன் ஆண்மையை ஸ்தாபிக்கத் தானும் ஒரு தந்தையாக விரும்புவதைப் போல தன் உதிரத்திற் கிளைத்து உடலைப் பாரமாக அழுத்தி உள்ளத்தை ஆராதனை செய்யும் ஒரு சிசுவின் முகார விந்தத்தைத்தான்.

ஆனால் வரித்த புருஷனுடன் வாழும் பொழுது தான் தனக்கு என்று ஒரு பெயர் உண்டென்பதைச் சில சந்தர்ப்பங்களில் மறந்துவிடவேண்டும் என்று அவன் உணர்வதைப் போல் அவளும் உணர்கின்றாள்.

ஆனால் தர்மு சொல்வதைப் போல் இவையெல்லாம் பேச்சுக்கும் சிந்தனைக்கும் உதவுமேயன்றி, வாழ உதவாது. வாழ்க்கையில் வேர்விட்டுக் கொப்பும் கிளையுமாக நாம் தழைக்க விரும்பினால் நமக்கு வேண்டியதெல்லாம், வாக்கையும சிந்தனையையும் தாண்டிய, மரத்திற்கும் மண்ணிற்கும் இருப்பது போன்ற ஒரு குருட்டுத் தைரியம்தான். ஏனென்றால் யாரிடத்திலும் எங்கும் ராம ராஜ்யத்தில் வண்ணான் இருந்ததுபோல், ஒரு ஜதை பரிகாசம் தோய்ந்த கண்கள் இருக்கத்தான் இருக்கின்றன.

வந்த மூன்று வாரங்களுக்குப் பிறகு தர்மு ஒரு அழகான ஆண் குழந்தைக்குத் தாயானாள்.

5

நாட்டிற்குச் சுபிட்சமோ இல்லையோ என்பதைப் பற்றி எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் ஒரு வீட்டுக்கு ஒரு குழந்தையாவது இருப்பதுதான் வீட்டிற்குச் சுபிட்சம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இல்லாவிட்டால், நாம் ஆணும் பெண்ணுமாக எதிரும் புதிருமாகக் காலப் பரப்பில் ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் பார்த்துக்கொண்டு எவ்வளவு நேரந்தான் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்க முடியும்?

தர்மு தாயாகிவிட்டாள்.

அவள் குழந்தையின் ஒவ்வொரு அங்க அசைவிலும் நாங்கள் என்னவெல்லாமோ கற்பனைசெய்து கொண்டிருந்தோம். என்னென்ன வியாக்கியானங்கள்! முதல் மாதம் அவன் தாயின் மடிமீதே படுத்-

துறங்க விரும்பினது கர்ப்பப்பாத்திரத்தின் சூட்டிற்காக என்றார்கள். அவன் கரங்களை உதைப்பது பிரம்மாவிற்கு மண் குழைக்க என்றார்கள். அவன் திடீரென்று அழுவதை மண்ணுலகிற்கு வந்து விட்டதை நினைத்துக்கொண்டு என்றார்கள்!

6

நானும் தர்முவும் உட்கார்ந்திருந்தோம். எங்கள் நடுவில் அவள் குழந்தை. குழந்தையின்மேல் எங்கள் கண்கள்! இன்னும் அதைப் பார்க்க ஜதை ஜதையாகக் கண்கள் வரும்! அது ஒரு வேடிக்கை.

அதைவிட எனக்கு விசித்திரமாகப்பட்டது எங்கள் வீட்டு வேலைக்காரி கோமதி எங்கள் வீட்டுக் குழந்தையை ஒரு தடவையாவது தலையெடுத்துப் பார்க்காததுதான்.

நாங்கள் அவளை வேலைக்காரி என்றே நினைக்கவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

அன்றொருநாள் அந்த அப்பாவி மாலதி அகாலமாகப் பகல் 11.30 மணிக்குத் தனியாக ஸ்கூலிலிருந்து திரும்பி வந்தபொழுது நானும் அம்மாவும் ஒரேசமயத்தில் "இவள் என்ன இப்பொழுது தனியாகப் போகிறாள்" என்று சொன்னது எனக்கு ஞாபகம் வந்தது.

மற்றொருநாள் அவள் பிற்பகல் இரண்டரை மணிக்கு அழுதுகொண்டே வீட்டுக்குச் சென்றதையும் நாங்கள் பார்த்ததுமன்றி, அதைப் பற்றிக் கோமதியிடம்கேட்கவும் செய்தோம், அவள் அதற்குப் பதில் மாலதிக்குத் தீராத வயிற்றுவலி யென்று சொன்னதும், மாலதி தொடர்ந்து ஸ்கூலுக்குப் போவதை நிறுத்தி விட்டதும் எங்களுக்கும் ஞாபகம் வந்தது.

அவளுக்குப் பத்தியத்திற்கு என்று கோமதியும் சில பதார்த்தங்களை எங்களிடமிருந்துபெற்றுச் செல்வாள். நாங்கள் அவள் "குழந்தை' மீது, இவ்வளவு அன்பாக இருந்தும், அவள் எங்கள் வீட்டுக் குழந்தையை ஒரு தடவைகூடத் தலையெடுத்துப் பார்க்கவில்லை.

7

நாளைக்குத் தர்மு போகிறாள்.

இன்று கோமதி குழந்தையைச் சீராட வந்தாள்.

ஆனால் சீராட வந்தவள் கூடவே ஒரு வாக்கியமும் சொன்ன பொழுதுதான் எனக்கு விஷயம் புரிந்தது.

"மாலதி பெற்ற தங்கக் குடமும் இதேமாதிரிதான் இருக்கு, அம்மா" என்றுதான் அவள் சொன்னாள்.

இதற்குத் தர்மு பதில் ஒன்றும் சொல்லாமல் தன் குழந்தையின் முகத்தையே உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். ஒரு வேளை அவள் கோமதியால் சுட்டிக் காட்டப்பட்ட ஒற்றுமையை ஆராய்ந்து கொண்டிருந்தாளோ என்னவோ! சூழ்நிலையில் ஒரு வித வேதனை பொருந்திய மௌனம் வியாபித்திருந்ததை நான் உணர்ந்தேன். நான் திரும்பிப் பார்த்ததும் கோமதி அங்கில்லாததைப் பார்த்தேன்.

காரணமின்றியே நான் இருந்த அறையிலிருந்து வெளியே எட்டிப் பார்த்தேன். நிசப்தம் மாணவர்கள் பள்ளிக்கூடத்திற்குப் போய்விட்டார்கள் என்பதைப் பறையறைந்தது.

தெரு "திறந்த நிர்வாண வெயிலில்" கிடந்

நடை

டென்னிஸ் ஆட்டத்தில் 'ஸ்டைல்' என்கிறபோது ஒரு பந்தை அடிக்கும் விதங்களைப்பற்றி குறிப்பதாகும். அதேபோல, ஏதாவது ஒரு விஷயத்தை சொல்லும் 'விதங்கள்' பற்றியது தான் ஸ்டைல்-நடை-என்று இல்லாது போனால் நடை என்று வேறு எதை பெயர் சொல்லி குறிப்பிடுவது ?

புதிய சொற்களை உண்டாக்குதல், விதிக்கிரமமான இலக்கண முறையை மீறுதல், புதிய உருவகங்களை ஆக்குதல் ஆகியவைகளை செய்தாலொழிய ஒரு எழுத்தாளன் தன்மொழி வகுத்திருக்கும் எல்லைகளை மீறிச் செல்லமுடியாது. இருந்தாலும், இந்தவித ரொம்ப தாராளமான மொழி முயற்சிகள் இல்லாமலும் ஒரு எழுத்தாளன் கணக்கில்லாத அர்த்தம் உள்ள திருத்தப்பாடுகளை பொறுக்கி செய்ய இடம் இருக்கிறது. பொதுப்படையாகவும் கருத்து குணப் போக்காகவுமே அதிகம் எழுதும் ஒரு சார்பு, நிகழ்காலம் சம்பந்தமாக நூதனமான உபயோகம், இணையான அமைப்புகள் மூலம் ஒத்த விதமானவைகளை வெளிச் சொல்லுதல், அப்போதைக்கான ஒரு வார்த்தையை போட்டு (பெரிய சீட்டுகளைப் பிடித்து வைத்துக்கொண்டு சின்னச் சீட்டை விட்டுப் பார்ப்பது போல) பொருள் விளையாட்டுக் காட்டல் இந்தமாதிரி வெளியீட்டுத் தினிசு எதுவும் வழக்கத்துக்கு மீறி அடிக்கடி திரும்பத் திரும்ப காட்டப்படுகிறபோது அது ஒரு அர்த்தப் பழக்கத்துக்கு அறிகுறியாகும்.

நாம் பொறுக்கி எடுக்கும் விஷயமே நடை சம்பந்தமான பலவித தீர்மானங்களை வராமல் தடுத்துவிடுகிறது. அது ஒரு எழுத்தாளனை, குறித்தும் தூலமாயுமோ, அல்லது பொதுப்படையாயும் குணப்போக்காயுமோ எழுத கட்டுப்படுத்தும்.

வாசகனுடைய நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாகிவிடுவதற்காக மட்டும் ஒரு மறைபொருளாக மனவெழுச்சி வசனத்துக்குள் நுழைவதில்லை. தன்னை வெளியிட்டுக் கொள்ளத்தான் நுழைகிறது. ஒரு எழுத்தாளன் தன் கருத்துக்களை சரியாகச் சொல்லவேண்டும் என்பது தான் நேர்மையானது. அதுமட்டும் இல்லை, ஒரு உணர்ச்சி நிலை எடுத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும். எழுத்தாளன் 'ஒன்று' தன் நினைப்புப் போக்கில் கலந்துஇருக்கும் உணர்ச்சி சேர்மானங்களை வசனத்தில் மீண்டும் உருவாக்கவேண்டும், அல்லது ஒரு அளவுக்கு தனக்கே நம்பிக்கைக்கேடாக நடந்துகொள்ளவேண்டும்.

நடையைப் பற்றி பேசுவது என்றால் அந்த இலக்கியப் படைப்பையே முழு மொத்தமாக பார்த்து கலா ரீதியான சாயல்கள் சம்பந்தமாக புதுப் பார்வையும் விசாரணையும் தன் பங்காக செலுத்துவதாகும்.

—ரிச்சர்ட் எம். ஓமான்

எழுத்து அரங்கம்

மொழிப் பிரயோகம்

மொழிப் பிரயோகங்கள் எல்லாம் உணர்ச்சியைத் தொற்றவைப்பதற்கோ, அல்லது தகவலைப் பரிமாறவோதான் ஏற்பட்டன என்று பரந்த விஸ்தீரணம் கொடுத்துப் பார்த்ததில், எவருக்கும் எதுவும் புரியவேண்டும் என்று ஆகிறது ஆனால் ஒரு சில உணர்ச்சி வெளியீட்டுத் தன்மைகளுக்கும், தகவல்களுக்கும் சஞ்சார நிலைகள் மற்றவற்றினுடையதை விட வித்தியாசமாய் இருக்கின்றன. அந்த நிலைகளில் மொழிப் பிரயோகங்களின் தன்மை பாதிக்கப்படுகிறது. பாதிக்கப்பட்ட இந்த பிரயோகங்களுக்கு உட்படும் வார்த்தைகள், சாதாரணமானவை ஆயினும், புதிய பரிமாணங்களைப் பெறும். அர்த்தப் பிதுக்கமோ, செழுமையோ அற்ற சப்பையான வெளியீடுகளில் ஈடுபட்டு இருந்தவர்களுக்கு இந்த மொழி அமைப்பு அன்னியமானதாகப் படுவது வியப்பல்ல.

எனினும் இந்த அன்னியத் தன்மையை உண்டாக்கும் நடை இன்றியமையாததுதானா என்ற சந்தேகம் எழுப்பப்படுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட சொல் அதன் இதுவரைய அர்த்தத்தோடு உபயோகமாவதுபோல் 'டெக்னிக்கல்' என்று சொல்லப்படும் பரிபாஷை ரீதியான பிரயோகத்தில் கையாளப்படுவதில்லை அந்த சந்தர்ப்பங்களில், சொல்லுக்கு புதிய பரிமாணத்தை அளிக்கும் விதமான மொழிச் சேர்க்கை இன்றியமையாதது ஆகிறது. உதாரணமாக 'கன்ஸம்ப்ஷன்' என்ற பதம் 'உட்கொள்ளல்' என்ற வழக்க அர்த்தத்துக்கும் மேலே பட்டை ஏறினதாக பொருளாதாரத் துறையில் உபயோகமாகும்போது, "அவன் பேனாவை உட்கொண்டான்" என்ற சப்பையான பிரயோகம் அசிங்கமாகத்தான் இருக்கும். எனவே, அந்தச் சொல்லின் தன்மைக்கே செதுக்கல் செய்து ஒரு புதிய மினுக்குத் தளத்தை அதற்கு அளிக்க அதோடு இணங்கிவரும் பிறசொற்களும் பிரயோகங்களும்தான் உதவும். ஆரம்பத்தில் இத்தகைய சிக்கலான பிரயோகங்களின் சூளையில் புடம் போடப்பட்ட சொற்கள் "காலப்போக்கில்" தன் வழக்கமான அர்த்தமாகவே தன் புதுப்பட்டை-முகத்தையும் கொண்டு, 'அவன் பேனாவை உட்கொண்டான் என்பது போன்ற சாமான்ய வசனங்களிலும் நிலைகுலையாமல் ஜீவிக்கத் துவங்கும். ஆரம்பத்தில் சொற்களின் அர்ந்தங்கள் கூர்மையாக நிர்ணயிக்கப்பட்டு, 'இந்தச் சொல்லுக்கு இந்த வாக்கியத்தில் இது ஒன்றே அர்த்தம்' என்ற அழுத்தம் விழும் பிரயோகங்கள், சாதாரண கண்களுக்கு அன்னியமாகவே முதலில் இருக்கும்.

இங்கிலீஷ் வசனங்களின் தரங்கள், கடின வார்த்தைப் பிரயோகம் என்கிற பண்டித நாகரீகத்தால் பாதிக்கப்படுவதில்லை. இம்மாதிரி 'டெக்னிக்கல்' எனப்படும் விசேஷ பரிபாஷைக் கூர்மையும் அந்தந்த துறையின் பிரத்தியேகத் தன்மையில் அழுத்தமும் உள்ள விதமான அணுகுதல்களினால்தான் அங்கே வசனத் தரங்கள் பிரிக்கப்படும்.

தமிழில் 'டெக்னிக்கல்' ஆக வெகு சமீபத்தில் தான் விமர்சனத்துறை அணுகப்படுகிறது என்பதை இன்றைய குறிப்பிட்டவித மொழிப்பிரயோகம் சம்பந்தமாக 'அபிப்ராயம்' சொல்லுமுன் உணர்ந்தாகவேண்டும்.

இனி கற்பனை வழி எழுத்தையும் குறித்து ஒரு ஆசிரியரின் நடை பரிசீலனைக்கு இருக்கிறது. 'தமிழில் உவமேய ரீதியாகத்தான் பாஷை பிரயோஜனமாக்கப்பட்டு வருகிறது. "நான் உருவகத் (அலிகாரிக்கல்) தன்மையை என் தமிழுக்குக் கொடுத்திருக்கிறேன்" என்று விமர்சன பாவத்தில் தன் கருத்தைச் சொல்லும் மௌனியின் நடை அது.

கற்பனைவழி வெளியீட்டில் மௌனியும், டெக்னிக்கலாக விமர்சனத்தை பகுப்பு (அனலிட்டிகல்) முறையில் கையாளும் செல்லப்பாவும் தமிழ் நடையில் செய்யும் இந்த சோதனைகள் இன்றியமையாதவைதானா என்பது ஒரு சிலரின் முணுமுணுப்பாகும். இருவரையும் அருகருகே வைத்து இங்கு நான் குறிப்பிடுவதை இருவரில் எவரும் விரும்பாவிட்டாலும், அவர்களது சோதனைத் துறைகளில் வேறுபாடு, சோதனைகளின் உக்ரம், வெற்றி தோல்வி, இத்யாதிகளில் வித்யாசம் முதலியன இருந்தாலும், தங்கள் சோதனைகளைப்பற்றி முழுவிழிப்பு அவர்களுக்கு இருக்கிறது என்பது ஒரு ஒற்றுமை, அவர்களது சோதனை முயற்சிகள், சுதாவாக, இன்றியமையாத தன்மைபெற்று எழுகிறவைதானா என்பதை 'அபிப்பிராயங்கள்' உணர்த்தப் போவதில்லை. அக்கறை உள்ளவர்களின் நிதானமான பரிசீலனைகளும் பிரஸ்தாப ஆசிரியர்களே தங்கள் உத்தேசத்தின் இன்றியமையாமையைக் குறிப்பிடுவதும் இன்று உதவும்.

இருவர் நடைகளுக்குமே தெளிவற்ற, தொற்றவைக்காத, என்று அடிக்கப்படும் பிரயோகங்கள் கல்வீச்சு அடிக்கின்றன. சிந்தனை தெளிந்திருந்தால் வெளியீடும் தெளிவாக இருக்கும். தெளிவற்ற நடை என்பதுக்கும் சிக்கலான நடை எனப்படுவதுக்கும் தொடர்பு இல்லை. தெளிவற்றது என்றால், கருத்து முரண்பாடுகளால் விஷயமும் வெளியீடும் குழப்பப்படுகிறது என்பதே ஆகும். சிக்கலான என்பதால் 'சுலபத்தில் தொற்றாத' என்று ஆகலாம். ஆனால் சிரமப்பட்டு அதன் தொற்றுதலுக்கும் முயற்சிப்பவன் அல்லவா நேர்மையான வாசகன்? கொழகொழா என்றில்லாமல், ஒரு பாராவை ஒரே வசனத்தில் அடைத்து விடுவதனாலோ, "அதைப்போல் இது, இதைப்போல் அது" என்று வரும் செங்கல் அடுக்கான உவமைகளை, உருவகங்களாக்கும் வீர்யம் உள்ள நடை என்பதாலோ தொற்றுதல் தாமதப்

படுகிறது. ஆனால் தோற்றியவுடன் நெருப்பாகவே அல்லவா அது பற்றிக்கொள்ளும்? சாதாரண வாசகனின் சகவாசமே நமக்கு வேண்டாம் — அவன் பத்திரிகை யுகத்து அவசர நாகரீகக்காரன்' என்று "தீண்டாமை" பேசுகிறவர்களே தோற்றுத நடை என்று ஒன்றைக் குறிப்பிடும்போது "யாருக்குப் பரிந்து கொண்டு இப்படி குற்றம் சாட்டுகிறீர்கள்?-யாருக்குத் தோற்றுத நடை?" என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. இத்தகைய குற்றச்சாட்டுகள் "எனக்கு இது புரியவில்லை" என்கிற மாதிரி குரலுடன் ஆரம்பித்தால்தான் சக்தி வாய்ந்து இருக்கும். விளக்கம் சொல்வதற்கு அந்த நடைக்காரனும் சந்தோஷமாக முன்வருவான்.

தமிழ் மரபும் வேறு மரபுகளும் முட்டிக்கொள்ளும் விவகாரமே அல்ல இது. தன் வீச்சின் உக்ரம் அதன் முழு கதியில் வெளிப்பட்டே ஆகவேண்டும் என்று முனைந்து எழுதுகிற சுவ:பாவகர்த்தா (Radical)க்களின் சோதனைகள் பற்றிய விவகாரம் தான். சுவ:பாவமாக பாஷை பிரயோகிக்கப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் மொழிக்கு அதிர்ஷ்டகரமானவை. அந்த சந்தர்ப்பங்களை நிதானத்தோடு பரிசீலிக்கும் போது, அணுகப்பட்ட புது 'மைல்கல்'லின் அடையாளம் தெரியும்.

திருகோணமலை — தரும சிவராமு

இலக்கியமும் ஸயன்ஸும்

---புதுமைப்பித்தன்

தெரிந்ததைச் சொல்வதற்குப் புஸ்தகமா, தெரியாததை அறிவதற்குப் புஸ்தகமா? இரண்டிற்கும் தான். முதலாவது இலக்கியம்; இரண்டாவது சாஸ்திரம், முதல் கலை, இரண்டாவது ஸயன்ஸ், முதல் உணர்ச்சி நூல்; இரண்டாவது அறிவு நூல்.

தெரியாததை அறிவதற்கு இலக்கியத்தினிடம் போகவேண்டாம், தெரிந்ததைக் கேட்பதற்கு ஸயன்ஸிடம் செல்லவேண்டாம்.

கலையில் உணர்ச்சி விசாலப்படுகிறது. சக்தி பிறக்கிறது. நூதனவாழ்விற்குத் தைர்யம் கொடுக்கிறது.

ஸயன்ஸ் அறிவை விசாலப் படுத்துகிறது, வாழ்க்கையின் ரகஸ்யங்களை அறிவிக்கிறது, வாழ்க்கையை அநுபவிப்பதற்கு அஸ்திவாரமாக இருக்கிறது.

ஒரு ஸி. வி. ராமன், ஒரு ஜகதீச சந்திர வசு, ஒரு மார்க்கனி, ஒரு எடிஸன், ஒரு கார்ல் மாக்ஸ், ஒரு கீத் பிறக்காவிட்டால் நாகரீக வளர்ச்சிக்குச் சாதனம் இருக்காது.

ஒரு பாரதி, ஒரு கம்பன், ஒரு தாகூர், ஒரு வால்ட் விட்மன் பிறக்கவிட்டால் வாழ்க்கையில் ஒரு பிடிப்பு ஏற்படாது, வாழ்க்கை ரசிக்காது. வெறும் வெட்ட வெளியாய், காரண காரியங்களால் பிணிக்கப்பட்ட ஒரு இருதயமற்ற கட்டுக்கோப்பாக இருக்கும்.

ஸயன்டிஸ்ட் (விஞ்ஞான சாஸ்திரி) ஒரு புதிய உலகத்தை, அதன நெளிவு சுளிவு தெரிந்து, நன்றாக அசையாத கட்டடமாகக் கட்டிவிடுவான். அதற்கு உயிர் இருக்காது, உணர்ச்சி இருக்காது. வெறும் மெக்கானிகல் யந்திரமாக ஜனங்களைப் பிணிக்கும்.

கவிஞன் அப்படியல்ல. இலக்கிய கர்த்தாக்கள் எல்லாம் ஓரளவு கவிஞர்கள்தான், அவர்களுடைய உலகம் உணர்ச்சி, அவர்கள் குயில், அவர்கள் காதலர், அவர்கள் தெய்வம், உள்மனத்தின் உதவியால் உண்மைகளை சிருஷ்டியின் துடிதுடிப்போடு சொல்லி விடுவார்கள். அவர்களுக்கு தர்க்க சாஸ்திரப் படிக்கட்டு வேண்டாம்.

இருவருக்கும் ஒரு வித்யாசம். ஒருவன் அறிவைக்கொண்டு துருவித்துருவி, பிரித்துப் பிரித்து உலகத்தைக் கவனிக்கிறான். இன்னொருவன் சிருஷ்டியின் உண்மைகளை, அப்படியே முழுக்கனவாகப் பார்த்துக் களிக்கிறான்.

இரண்டும் அவசியம்தான். இரண்டும் எதிர்க்கட்சி போடவில்லை. இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று முற்றுப்படுத்துகிறது.

ஸயன்ஸ் இல்லாவிட்டால் அசட்டுத்தனம் மலியும். இலக்கியம் இல்லாவிட்டால், நாம் உணர்ச்சியற்ற யந்திரங்களாகி விடுவோம்.

தெய்வத்தைப் படைப்பது கவிஞன், தெய்வத்தை அறிபவன் ஸயன்டிஸ்ட்.

தெய்வம் என்றால் என்ன? லக்ஷியம். அது எந்த வடிவத்தை எடுத்தால் என்ன? மனித வர்க்கத்தை ஒருபடி உயரச் செய்தால் அது தெய்வத்தின் சக்தி படைத்தது, அதுதான் தெய்வம் என்று ஏன் சொல்லக்கூடாது?

(ஸ்டார் பிரசுரம் வெளியீடான 'புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்' என்ற புஸ்தகத்தில் உள்ள 'புஸ்தக உலகம்' என்ற கட்டுரை. இங்கு நன்றி தெரிவித்து எடுத்துத் தரப்படுகிறது)

புத்தகங்கள்

எதிர்மறைகளின் தத்துவ நிறைவு

1. "அதுதான் அதில் உள்ள விசேஷம் கோயி லில் கூட அதனுடைய நிர்வாகத்தைக் கவனிப்பது தான் என் கடமையாக இருந்திருக்கிறது. கோயிலில் வெறுப்பு என்று எண்ணிவிட வேண்டாம்.

—பிச்சமூர்த்தியுடன் பேட்டி
("எழுத்து" செப். 1960)

2. பார்க்கப்போனால் "பதினெட்டாம் பெருக்கு"க் கதைகளில் சிந்தனை வேகத்தைவிட அதில் ("பிச்சமூர்த்தியின் கதைகள்) காணப்படுகிறது என்றேதான் நினைக்கிறேன்.

—அதே பேட்டியில்

3. "ஆனாலும், எனக்கும் அவனுக்கும் எல்லா விதத்திலும் வித்யாசம் இருந்ததுமல்லாமல் விசித்திரமான உயிர்ப் பிணைப்பு ஒன்றும் இருந்தது. இது என்ன தெரியுமா? இதுதான் எதிர்மறைகளின் தத்துவ நிறைவு" என்று அவன் விளக்கம் கூறுவது வழக்கம்.

—"மெய்யறவு" என்ற கதையிலிருந்து.

20 கதைகள் அடங்கிய ஒரு கதைத் தொகுதியில் 16 தேறிவிட்டன என்பது ஒரு ஆசிரியர் பெருமைப் படக்கூடிய சாதனை. இக்கதைகளைப்படித்த பின் என்னால் மூன்று பிரிவுகளாக அவைகளைப் பிரித்துப் பார்க்க முடிந்தது. முதல் பகுதியில் பிச்சமூர்த்தியின் இயற்கையான ஒரு பரிகாச உணர்ச்சி தோய்ந்த கவித்வம் சொட்டுகிறது. இக்கதைகளில் அவர் எவ்வாறு "புதுமைப்பித்தனுடன் தொடர்பு கொள்ள முடியும் என்பதைக் காணலாம். பிச்சமூர்த்தியை ஒரு கவி என்று பேசுகிறோம். ஆம், இந்தக் கதைகள் கவி என்பவன் கனவு காண்பவன் என்ற பாமர எளிமையைக் காண்பிக்காது. அவன் எவ்வாறு தன் கண்முன் நடக்கும் உண்மையான பொய்களை அம்பலப் படுத்துகிறான் என்பதைத்தான் காட்டுகின்றன. இத் தொகுதியில் நாம்.

1. பெரியநாயகி உலா.
3. காவல்
6. பட்டணம்
11. செலாவணி
12. ஒருநாள்
13. திண்ணைப் பேர்வழி
14. விவசாய ராமாயணம்
10. பூனைக் கண்
19. நிழலாட்டம்.

என்ற கதைகளைச் சேர்க்கலாம். எழுத்தாளன் என்பவனே பொய் சொல்கிறவன் என்று வைத்துக் கொண்டால், இங்கு அவன் வாழ்வில் உண்மையாக அமல் நடத்துகின்ற பொய்களைப் பொய்யாக்க வேண்டும் என்ற ஒரு அடிப்படைத் தூண்டுதலில் தான் எழுதுகிறான் என்று சொல்லவேண்டும். "பெரியநாயகி உலா" "புதுமைப் பித்தனின்" மகத்தான வெற்றியான "கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்" என்ற சிருஷ்டியின் முன் மொத்தமாக மங்கினாலும், ஒரு இடத்தில் "புதுமைப் பித்தனை"விட பிச்சமூர்த்திக்குச் சமூகத்தில் ஆட்சிபுரியும் சில கொடுமைகளின் மீது உள்ள ஆழ்ந்த வெறுப்பு காண்கிறது. மனித வாடையினால் பாதிக்கப்பட்ட பெரிய நாயகியை ஆசிரியர் வருமாறு வர்ணிக்கிறார். "தோட்டத்தில் நுழைந்ததும் பெரியநாயகிக்கு ஒரு நினைப்பு எழுந்தது. "அடி ஜயை, என் சதங்கையை இனிமேல் கட்டிவிடு. மறந்து போய்விடும்' என்றால் ஆம், அந்தப் பழைய பரமசிவத்திற்கும் மனித உலகால் சற்றே பாதிக்கப்பட்ட மாயா தேவிக்கும் (பெரியநாயகிக்கு இப்பெயரும் வேண்டுமென்றே சூட்டப்பட்டிருக்கவேண்டும், "எதிர்மறைகளின் தத்துவ நிறைவு" என்ற நியதியின்மேல் என்று ஒரு சிந்தனைப் பிசிர்) உள்ள வேறுபாடு நம் மனதைக் கவராமற் போகாது. மற்றப்படி இக்கதை பித்தன் கதை முன்னர் வெற்றிகரமாகப் பின்வாங்குகிறது என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

"காவல்" என்ற கதையில் பரிகாச உணர்ச்சி மனோதத்துவ ரீதியுடன் இணைந்து செல்கிறது. கதையிலிருந்து ஒரே ஒருவாக்கியத்தைக் கொடுத்து விட்டு மேலே நகர்கிறேன். "காவல்காரனில்லாவிட்டால் எத்தனைபேர் மீன் பிடிக்கிறார்கள்." இந்த உவமையின் பொருத்தத்தைப் படித்து அனுபவிக்கும் பொறுப்பை வாசகருக்கு விட்டுவிடுகிறேன். "பூனைக் கண், நிழலாட்டம்" என்பவை பொருள் ஆசை எவ்வளவு விதமாக எவ்வளவு நுணுக்கமாக மனித மனதைப் பேதலிக்கச் செய்கின்றன என்பதை ஆசிரியர் வெகு "வேகமாகக் கடுமையாக"ச் செய்திருக்கிறார். என்பதைக் காட்டுகின்றன. "நிழலாட்டத்தின்" முடிவு மற்ற இரண்டினின்றும் அதை வேறுபிரித்து ஒரு பரிகாச உணர்ச்சியின் ஆழத்தில் ஊறும் ஒரு வியாகுல உணர்ச்சியைக் காண்பிக்கிறது. மற்ற இரண்டினையும் விட ஆழமும் கலை அழகும் நிரம்பி இதைவிடச் சிறந்ததான "ஒரு நாளுடன்" இதைச் சேர்க்கிறது.

"செலாவணியும்", "விவசாய ராமாயணமும்" கதையின் உருவம் எவ்வாறு உள்ளர்த்தத்தை வலுவுறுத்துகின்றன என்பதைச் காட்டுகின்றன. முதல் கதையைச் சற்றுச் சிரத்தையுடன் படித்தால்தான் விளங்கும். ஆனால் ஆசிரியரின் கலை இங்கு வெற்றி பெற்று விட்டதால் இந்தப் பயிற்சியும்தேவைதான். உலக வியாபாரத்தை வெற்றிகரமாக நடத்தக் கடைமுதலாளியிடம் கடையை வாங்கப் பிச்சை கேட்க வேண்டிய விதத்தை ஆசிரியர் இவ்வாறு விளக்குகிறார். "வழக்கம் போல் கடைக்காரர் கேள்வி கேட்டவுடன் நான் தலையையும் வயிற்றையும் தொட்டுக் காட்டிவிட்டி இரண்டு கைகளையும் நீட்டினேன்.' 'விவசாய ராமாயண'மும் உத்தியின் முத்தாய்ப்பு என்றேதான் சொல்லவேண்டும். அசிரத்தையாக வாசிப்பவருக்கு உருத்தெரியாத இருவேறு பிண்டங்களாகக் காட்சி அளிக்கும் இக்கதை உழவு சாலில் கிடைத்த அச் சீதேவிக்குத் தசகண்ட ராவணன் இருந்ததுபோல், குடியானவனுக்கு உள்ள பல குரல்களைப் படம் பிடிக்கிறது.

'திண்ணைப் பேர்வழி' மீண்டும் எனக்குப் பித்தனின் 'மனக்குகை ஓவியங்களைத்'தான் நினைவுறுத்துகிறது. ஆரம்பத்தில் ஓரளவு நமக்கு ஏமாற்றத்தைத் தந்தாலும் இதன் முடிவு இதைக் காப்பாற்றுகிறது. கோவில் தரிசனத்திற்குப் போனவர்கள் 'திண்ணைப் பேர்வழியை'க் கண்டு 'அவன் எத்தனா? பயித்தியமா?' என்று குழம்புவது ஒரு ரஸானுபவம்.

கடைசியாக இத்தொகுதிக்கு (புஸ்தகத்தில் என்று கூடச் சொல்லலாம்), 'ஒருநாள்' சிகரமாக அமைந்திருக்கிறது. சற்றுக் கவனமாகப் படித்துப் பரவசமாக வேண்டிய கதை. இதில் காணும் தலைமைக் குமாஸ்தா (இவர் யார்? நமது பண்பாட்டைப் —அப்படி ஒன்று இருக்கிறதா?—பிழிந்தெடுத்து நானும் நீயுமாகக் காட்சியளிக்கும் நமது பரிபூர்ணப் பிரதிநிதி என்று தான் எனக்குச் சொல்லத் தோன்றுகிறது). நமது தத்துவ விசாரமும் லௌகீக ஞானமும் பற்றுக்குறைக்கு ஒரு வழிகோல உபயோகப் படவில்லை என்ற ஒரு உக்கிரமான பரிகாச உணர்ச்சிக்கும், அதைவிட மறைவாக ஆனால் அதே வன்மையுடன் தீட்டப்பட்ட பற்றுக்குறை நமது தத்துவ ஞானத்துக்கும் மனிதத் தன்மைக்கும் குழிபறிக்கக் கூடாது என்ற நம்பிக்கைக்கும் நடுவில் அகப்பட்டுக்கொண்டு நிலை பிறழாமல் வாழ்க்கை நடத்துகிறார். இவ்விரண்டிற்கும் போதிய அளவு கலை விவரங்களை நிரம்பவும் திருப்திகரமாகவும் ஆசிரியர் அமைத்திருக்கிறார். ஒரு சிலர் சொல்வதுபோல் இதில் உருவம் சிதைந்து விடவில்லை. இதன் முடிவும் (வீடு திரும்பிய சுகப்பனுர் கேள்விக்கு, நொண்டி ஆடு வரவில்லை, ஆனால் அன்னக்காவடி தான் வந்திருக்கிறான் என்று மகன் கூறுவது) நன்றாக அமைந்திருக்கிறது.

அடுத்தபடியாக:

வேப்பமரம் (2)
காதல் (3)
அடுப்புக்கு எதிரில் (8)
ஞானப்பால் (17)

என்பவை ஒரு தொடர். இதில் பரிகாச உணர்ச்சி இருந்தாலும், அது ஒரு ஆழ்ந்த மனிதாபிமானத்திலும் தத்துவ சிந்தையிலும் கரைந்து விடுகிறது என்று சொல்லவேண்டும். ஆசிரியர் வேப்பமரத்தைப் பற்றி அப்படியும் இப்படியுமாகப் பேசிவிட்டு "நான் வெறும் வேப்பமரந்தானே" என்று முடிப்பதில் கதை கலைபூர்வமாகிவிடுகிறது. கொடுக்கும் சில தகவல்கள்—மரம் மதத்துடன் இணைக்கப்படுவது, பால் சொரிவது—வேப்பமரத்தை உயிருள்ளதாகச் செய்கிறது. இதனுடன் தொடர்பு கொண்ட "அடுப்புக்கு எதிரில்" என்ற வெறும் மரத்தின் கதை வேபப மரத்தின் கதையைவிட வெற்றிகரமாக அமைந்திருக்கிறது. சொல்லும் முறை அப்பட்டமாக இருந்தாலும் இதன் முடிவு ஒரு உண்மைக் கவிஞன் கற்பனையைக் காட்டுவதுமல்லாமல் கதையைக் காப்பாற்றுகிறது. அதைக் கீழே கொடுக்கிறேன். "திடுக்கிட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தேன். அடுப்பு பிசாசுபோல் எரிந்து கொண்டிருந்தது. முழங்காலைக் கட்டிக் கொண்டு நான் எதிரிலே உட்கார்ந்திருந்தேன். ஆனாலும் என்னால் நம்பமுடியவில்லை." "ஞானப்பாலில்" லிங்கக்கட்டி, தவசிப்பிள்ளை என்ற இருபாத்திரங்களும் நன்றாக உருவாகி மாத்திரமிருப்பதன்றி, மனோதத்துவரீதி எப்படி இயல்பாகவே வழிமாறிப்போகலாம் என்று காட்டுகிறது. தவசிப்பிள்ளையினால் லிங்கக்கட்டி தூயமனக் கற்பு மாசு அடைந்தும் அது கடைசியில் தன் இயற்கை சுபாவத்திலேயே சென்று லயிக்கிறது என்பது நன்றாக அமைந்திருக்கிறது. இவர்கள் இருவரும் பேசும் பாஷையும் இயற்கையாக அமைந்திருக்கிறது.

ஆனால் இந்தத் தொகுதியில் சிகரமாக விளங்குவது "காதல்" அடியோடு மாறுதலாகக் காட்சி அளிக்கும் மூன்று காட்சிகள்—இயற்கை காட்டும் தத்துவக் கோலம், செயற்கை நாகரீகத்தின் வெளிப்பகட்டும் அசட்டுத்தனமும், வாழ்வின் நிஷ்டூரத்தின் மூலம் வருந்தியும் அழியாமல் சுடர் விடும் பாசத்தின் வாடா அழகு அடிப்படையான "காதல்" தத்துவத்தை விளக்கக் கைவன்மையுடன் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன இக்கதையும் உத்தியின் சிகரம் என்றே சொல்ல வேண்டும். இரண்டாவது பகுதி நமக்கு ஒருவித ஏமாற்றத்தையும் வெறுப்புணர்ச்சியையும் ஊட்டினாலும் அது, அவ்வித உணர்ச்சியைக் கிளப்புவது, கலையம்சத்திற்கு எவ்வளவு அவசியம் என்பதை நாம் உணர்கையிலும், தோற்றத்தில் மாறுபாடாகக் காட்சி அளிக்கும் முதல் காட்சியும் மூன்றும் காட்சியும் அடிப்படையில் எவ்வாறு ஒரே மையத்தில் நிலைத்திருக்கின்றன என்பதையும் படித்து அனுபவிக்கவேண்டும்.

கடைசிப் பகுதியாக வழிபாடு (15), மெய்யறிவு (20) இரண்டையும் சொல்லலாம். ஒரு கடைத்தேறிய உள்ளத்தைக் காண்பிக்கும் இக்கதை நமக்குப் பாரதியின் சாமியார் கதைகளை ஞாபகப்படுத்துகிறது. "மெய்யறிவில்" பரிகாச உணர்ச்சி சூழுறுவது ஒரு புறமிருக்க, கலைக்கு விளக்கம் தருவது வாழ்க்கை என்று அது சுட்டிக் காட்டுகையில் "இந்து நாகரீகம், இலக்கியத்துக்கு இரண்டாவது ஸ்தானம்தான் கொடுத்திருக்கிறது. முதல் ஸ்தானம் ஆத்மவேட்கைக்கு" என்ற ஆசிரியருக்கு நம் உள்ளத்தில் மின்னவிடும். இது தொகுதியில் கடைசியாக அமைந்திருப்பதிலும் ஒருவிதப் பொருத்தம் இருக்கிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

எஞ்சியிருக்கும் கதைகள் சோடை போய்விட்டன என்பது என் உணர்வு. வெறும் மரம்(4), பாம்பின் கோபம் (5) பாட்டி கதைகள் போல் இருக்கின்றன. "வெறும் மரம்" கலாபூர்வமாக அமைந்திருந்தால் பிஸ்மில்லாவும் "வழிபாடு" கதாநாயகன் மாதிரி காட்சி அளித்திருப்பார். "விளக்கில்" கலையின் ஏற்றத்தைக் கூறுவதாகத் தொடங்குவது காதல் மகிமையைப்பற்றி முடிவதால் உருவச் சிதைவு ஏற்பட்டுவிட்டது. "பழிக்குப் பழி," "அவரும் அவளும்" சாதாரண சர்வஜன ரஞ்சகமான கதைகள்.

கட்டுரையை முடிப்பதற்கு முன்னர் பிச்சமூர்த்தி நடையைப்பற்றிச் சில தகவல்கள். இக்கதைகள், அவரால் ஒரு வாக்கியம் கூட உவமையின்றி எழுத முடியாது என்பதைக் காட்டுகின்றன. ஆனால் அவர் நடையில் உவமை ஜிகினா வேலை செய்யாது, அதன் மூச்சுக் காற்றாக கருத்து ஆதாரமாக அமைந்திருக்கிறது. சில இடங்களில் கவிதை நடை உள்ளார்ந்த அர்த்தத்தை ஒரு அபூர்வ அழகுடன் எடுத்துக் காட்டுகிறது. இக் கவிதா நடையை

''ஒரு நாளி''லும், ''கர்தலி''லும் ஆசிரியர் வாரி இறைத்திருக்கிறார். அவர் நடை பாரதி நடையின் தெளிவும் திடமும் பெற்றிருப்பதும் அல்லாமல் சற்றுக் கூடுதல் நுணுக்கமாகவும் உள்ளது. இதைப் போலவே பல இடங்களில் அவரது நகைச்சுவை நமக்குப் ''புதுமைப்பித்தனை'' ஞாபகப்படுத்துகிறது.

நடையைப் போலவே, இக்கதைத் தொகுதி வெறும் ''கவிதா நடை'' எழுதும் ஒரு ஆசிரியர் எழுதியது என்று ஒதுக்கிவிடமுடியாது என்பதைக் காட்டுகிறது. தத்துவமும் தரிசனமும் படைத்த ஆசிரியர், லௌகிக அறிவைப் புரிந்து கொண்டு, நமது பிரத்யட்ச உலகை நிலைகுலையாமல் நமக்குத் தருவதில், தான் கலைஞன் என்பதைக் காட்டிவிட்டு, நம்மில் ஒருவராக நமக்குக் கதைச் சொல்லக் காத்திருக்கின்றார். அவைகளைச் சரியாகக் கேட்பதற்குத் தான், காதுகள் பழக வேண்டும் என்று சொல்ல வேண்டும்!

1. பிச்சமூர்த்தியின் கதைகள் விலை ரு. 3-00
ஸ்டார் பிரசுரம், பெரியதெரு, சென்னை-5

முறையான வழியில் உருவாகாத தொகுப்பு

தமிழில் சிறுகதை என்னும் இலக்கியச் சரக்கு உருவப் பிரக்ஞையுடன் உற்பத்தியான காலத்தில் வெளியான ஆதிகாலத்து அல்லயன்ஸ் கம்பெனித் தொகுப்பிலிருந்து இன்றைய அமுதநிலையம் முப்பது காசுத் தொகுப்பு வரை விரவியிருக்கும் திரட்டுகளுக்கும் சாகித்திய அகாடமியின் 'சிறுகதைக்களஞ்சிய'த்துக்கும் அடிப்படையில் வேறுபாடு உண்டு. செப்பு மொழி பதினெட்டில் ஒன்றான செந்தமிழில் சிறுகதைத் துறையின் 'நோக்கும் போக்கும்' என்ன என்பதைப் பிறமொழியாளர் அறியக்காட்டும்பொறுப்பு அதற்கு உண்டு என்பதைத் தொகுப்பாசிரியரே குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இந்தப் பொறுப்பின் நிறைவேற்றம் உள்ளே இருக்கும் இருபது கதைகளை விட நீண்டு கிடக்கும் முன்னுரையில் ஓரளவு காணக் கிடைக்கிறது. இந்தத் துறையில் படைப்பு ரீதியாகச் சம்பந்தப்படாத ஒருவர், தொகுக்கிற வேலையோடு அதையொட்டிய முன்னுரையை வழங்கவும் ஏற்பட்டது ஒரு விதத்தில் சௌகரியமாகப் போய்விட்டது. இல்லாவிட்டால், 'சிறுகதை மேல்நாட்டுப் பொருள்' என்பது போன்ற உணர்வும் அது தொடர்பான பல்வேறு ஆங்கில மேற்கோள்களும் இவ்வளவு திறந்த மனத்துடன் வெளிவர வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்காது.

முன்னுரையிலாகட்டும், தேர்ந்தெடுத்த கதைகளிலாகட்டும், தொகுப்பாசிரியர் நயத்தைவிட சாமர்த்தியத்தை அதிகம் காட்டியிருக்கிறார். கருவுக்குப் பிரதான்யம், உருவத்துக்கு முக்கியத்துவம், தத்துவ விளக்கம், நீதிபோதனை, வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு, வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டி, கலையழகின் சாரம், நாவலின் சுருக்கம், பக்க அளவு, வார்த்தைகளின் எண்ணிக்கை — இத்தனையும் சம்பந்தப்படுத்தி மேல்நாட்டில் சிறுகதை பேசப்பட்டும் ஆராயப்பட்டும் வந்திருக்கிறது என்பதை முன்னுரை தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இதிலிருந்து முடிவான வரையறைக்கு வாய்ப்பில்லை என்பது உண்மைதான். என்றாலும், எந்தத் திட்டமான அடிப்படையில் இந்தக்களஞ்சியம் உருவாகி இருக்கிறது என்பது விளக்கப்படாதது குறையே.

தொகுப்பாசிரியருக்கு உதவியதாக குறிப்பிடப்படுகிற மூவரில் இருவர் இந்தத் துறையில் ஈடுபட்டவர்கள். (அவர்கள் இருவரது கதைகளும் உள்ளே இருக்கின்றன.) அப்படியிருந்தும், தமிழ்நாட்டில் கால் நூற்றாண்டாகக் கால் ஊன்றியிருக்கும் சிறுகதைத் துறையில் காலகட்டம் பிரித்து ஒரு முறையான போக்கில் இருபது கதைகளை தேர்ந்தெடுக்கத் தவறிவிட்டார்கள். 'பெரிய' அமைப்பின் முதல் முயற்சியில் பல பழைய பெயர்கள் காணப்படாதது ஆச்சரியமாய் இருக்கிறது. எங்காவது ஒரு கட்டுரை அளவுக்குப் பத்துப் பெயர்களைச் சொல்லப்போனால் பட்டியலில் பழுது காண்பவர்கள், இந்தத் 'தீர்ப்பு'க்கு என்ன சொல்லப் போகிறார்களோ? அம்மாதிரியான முணுமுணுப்பைத்தவிர்ப்பதற்காகத்தானோ என்னவோ, சரியாகவோ, தவறாகவோ அமைந்துவிட்ட கோஷ்டிகளில் வகைக்குச்சிலவாகப்பொறுக்கியெடுத்துத் தொகுப்பை நிரப்பி விட்டார்கள். ஆம், கதைகளைவிட கதாசிரியர்களை மனத்தில் கொண்டு ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட தொகுப்பே இது என்பதைப் பலவிதத்திலும் காணலாம்.

முதுமைக்கு முதலிடம் கொடுக்க விரும்பியிருக்கும் பட்சத்தில் வ. வெ. சு. ஐயரைத தேர்ந்தெடுத்திருந்தால் பலவிதத்திலும் பொருத்தமாக இருந்திருக்கும். ராஜாஜியின் கதை பிரசாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பிரசாரத்துக்காக ஒதுக்குவது தவறென்றாலும் கதை சொல்லுகிற மாதிரியில் புதுமையோ வேகமோ இல்லை என்பது வெளிப்படை. மன உணர்ச்சிக்கு இடம் அளிக்கும் ''தேவானை'' போன்ற இவரது வேறு கதைகள் ''அன்னையும் பிதாவும்'' என்கிற கதையைவிட எவ்வளவோ தேவலை.

கல்கியின் சாதனைக்குச் சான்று கூறும் கதைகளில் ஒன்றாகப் பலரால் குறிப்பிடப்படுவது ''கேதாரியின் தாயார்''. இடையிடையே தலைதூக்கும் நேரடி ஹாஸ்யம் இருக்கட்டும். பல தகவல்களைச் சுருட்டி சேர்த்துக்கொண்டு கிளம்பும் கதை கடைசியில் பிரசார முனையில் சுருண்டு விழுந்தாலும் பாதகமில்லை. அதற்காகக் கதாநாயகன் கடைசியில் இவ்வளவு அப்பட்டமாகவா பேச வேண்டும்? நாசுக்கான வெளியீடாக முடிந்திருந்தால் கதையின் அமைதியாவது காப்பாற்றப் பட்டிருக்கும்.

புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா., லா. ச. ராமாமிர்தம் இவர்கள் விஷயத்தில் தொகுப்பாசிரியருக்குச் சிரமமே ஏற்பட்டிருக்காது போல் தோன்றுகிறது. ''கடவுளும் கந்தசாமிப் பிள்ளையும்'', ''விடியுமா''?, ''ஜன்னி'' இம் மூன்று கதைகளும் அடிக்கடி பலராலும் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டவை. இங்கு ஒன்று குறிப்பிட்டாக வேண்டும். புதுமைப்பித்தனைப் பொறுத்த மட்டில், பெரிய சாதனையாளராகப் பலர் சொன்னாலும், ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் போய் 'அடியைப் பிடிடா' என்று ஆரம்பித்து எழுதுகிற பெரிய விமர்சகர்கள் உட்பட கடவுளையும் கந்தசாமி பிள்ளையையும் விட்டு நகர மறுப்பது புதுமைப்பித்

தனுக்குப் பெருமையாகாது. சில பழைய ஆசிரியர்களுக்குச் சில பழைய கதைகளை முத்திரையிட்டு நச்சுப் பண்ணுவது அந்த ஆசிரியர்களின் விரிவான சாதனையை ஒளிப்பதாகும்.

இந்த ரீதியில் தொடர்ந்த தொகுப்பாசிரியர், பி. எஸ். ராமையா, ந. பிச்சமூர்த்தி இருவர் விஷயத்திலும் ஏமாந்து விட்டார். 'நட்சத்திரக் குழந்தைகள்' நல்ல படைப்பு என்றாலும். அந்தக் காலத்திலே ராமையா காட்டிய தனித்தன்மைக்கு இந்தக் கதை பிரதிநிதித்வம் காட்டமுடியாது. நீண்ட சம்பவக் கோவைகளின் சிக்கலும் அதன் அவிழ்ப்பும் அவருக்குக் கைவந்ததை, நன்றாகவும் பின்னப்பட்ட சில கதைகளான 'எதிர்க்கட்சி', 'குஞ்சிதபாதம்', 'கார்னிவல்' 'கஞ்சிக்கலயம்' போன்றவை பளிச்சிட்டுக் காட்டும்.

பிச்சமூர்த்தியின் கைக்கு 'விஜயதசமி' மிகசாதாரணக் கதை. கற்பனைச் செறிவையும் கவித்வநடையையும் எடுத்துக் காட்ட 'பதினெட்டாம் பெருக்கு' 'வானம்பாடி' போன்றவை இருக்க இந்தக் கதை எப்படிக் களஞ்சியத்தில் புகுந்ததோ ?

தேவனின் கிண்டல் கல்கியுடையதைவிட சில அம்சங்களில் மேம்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. ஆனாலும் அரூபமான ஆவி எங்கு வேண்டுமானாலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் உலவுவதைப்போல, 'சுந்தரம்மாவின் ஆவி' என்கிறகதையும் பலஇடங்களுக்குப்பிரயாணமாகிறது, கதையில்மையமாகவற்புறுத்தப்படுவது ஆவி சம்பந்தமான ஆராய்ச்சியா, பெரிய தம்பதியின் ஊடலா, புதிய ஜோடியின் தாம்பத்யப் பிணைப்பா ஏதுவென்றே தெரியவில்லை. இத்தனையையும் மீறி வாசகர்களைப் பற்றிய ஆசிரியரது 'அக்கறை' வேறு.

இதையொட்டிய இன்னொரு பயங்கரக் கதை அகிலனின் 'பூச்சாண்டி'. ஆனால் கதைப் போக்கு நேரிடையாக இருப்பதாலும், அதைப் போன்று குறுக்கு ஓட்டங்கள் இல்லாமையாலும், முடிவு முன்னதைப் போன்று சப்பையாக இல்லாததாலும் தப்பித்துக் கொள்கிறது.

தி. ஜானகிராமனின் 'கோபுரவாசல்' ராஜம் கிருஷ்ணனின் 'திங்கட்கிழமை', ரா. கி. ரங்கராஜனின் 'கன்னி' மூன்றும் சிறு கதையாகப் படித்து ரசிக்கத் தக்கவை. உத்தி வகைகளில் புதுமையோ, படிம நயங்களில் விசேஷமோ காட்டாவிட்டாலும், அனுபவ பூர்வமான கதைகளாகத் திகழ்கின்றன.

மாயாவியின் 'பனித்திரை'. சுகியின் 'துறவி' இவை இரண்டும் நல்ல நாவல் சுருக்கங்கள். 'துறவி' யிலாவது சிறுகதைக்கு வேண்டிய சில தெறிப்புகளும் ஒரு முடிவும் அமைந்திருக்கின்றன. ஜீவாவின் 'வேதாந்த கேசரி' போலிச் சாமியாரை அம்பலப்படுத்தும் கதை. ஒருவனிடம் நேரிடையாக அவன் மனைவியையே அதிகார பூர்வமாக வேண்டுவது பழைய புராணத்தை நினைவூட்டுகிறது.

தி. ஜ. ர. வின் 'நொண்டிக் கிளி', த. நா. குமாரசாமியின் ஸ்ரீசைலம்' இரண்டும் பழகிய கைகளிலிருந்து வெளிப்பட்ட, ஆனால், குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாத சிருஷ்டிகள், கி. வா. ஜ. வின் 'மிட்டாய்க்காரன்' கருத்து, சொல்லும்முறை இரண்டிலுமேமிகவும் சாதாரணமானது. (போகட்டும், அந்தக் கதையின் கடைசி வரிகளில் எதற்கு இத்தனை ஆச்சரியக் குறிகள் ?)

சோமுவின் 'உதயகுமாரி', துறைவனின் 'கல்லின் கருணை' இரண்டும் முறையே காதல் சலனம், கலைஞன் சிறப்பு பற்றியவை.

'நல்ல இலக்கியத் தரமான படைப்புகள் தமிழில் இல்லை' என்ற தீர்ப்பை, தொடர்ந்து வெளியிட்டுப் பலரது கண்டனத்துக்கு ஆளாகியிருக்கும் சாகித்திய அகாடமி மீது சுமத்தப்படும் பரவலான குற்றச் சாட்டு ஒன்று உண்டு. அந்த அமைப்பின் ஆலோசனைக் குழுவை ஆக்ரமித்துக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்ப் பிரதிநிதிகளைப் பற்றியது அது. அந்தக் குற்றச் சாட்டை வலுவாக்க உதவும் பிரத்யட்சமான ஆதாரம்—'சிறுகதைக் களஞ்சியம்'.

2. சிறு கதைக் களஞ்சியம் விலை ரூ. 4-00 சாகித்ய அகாடமி, புதுடெல்லி.

மூனு லாந்தல்

(128-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

இருந்த, அந்த சுகாநுபவத்தைக் கற்பனையில்அப்போது கொண்டு வந்து அநுபவித்தேன். சற்று நாகரீகமாக தங்களைக் கருதிக் கொள்பவர்கள் அவன் வண்டியைப் பொருட்படுத்தி சமீப காலத்தில் ஏறினதில்லை. எத்தனையோ வருஷங்களுக்குப் பிறகு அவன் வண்டி திரும்ப எங்கள் வீட்டு வாசலுக்கு வந்தது.

வண்டியை விட்டு இறங்கியதும் எங்களை வாவென்றவர்கள் அந்த வண்டியையும் என்னையும் மாறி மாறிப் பார்த்தார்கள். ஒரே சிரிப்பு. ''அண்ணா மன்னியைக் கூட்டிக்கொண்டு மணியான வண்டியிலே வந்திருக்கிறானே'' என்று. அய்யணன் வண்டியை நான் கடைசியாக பார்த்தது அப்போதுதான்.

அடுத்த தடவை ஊருக்கு வந்தபோது பழைய மூனு லாந்தல் பக்கத்தில் பஸ் ஸ்டாண்ட் இல்லை. எலெக்டிரிக் போஸ்ட் இருந்த வெறும் இடம் இப்போது ஐலண்டாக மாறி இருந்தது. பஸ் ஸ்டாண்டுக்குப் பின் பக்கம் ஒரு பொட்டலில் ஜட்காக்கள் இருந்தன.

அந்தப் பொட்டலுக்குப் பெட்டி படுக்கையைக் கொண்டு போனான் பையன். முதலில் நிற்கும் அய்யணன் வண்டி இல்லை. அவன் இறந்து போய் ஒரு வருஷத்துக்கு மேலாகிறதாம். ''அதோ குப்பை மேட்டுக்கிட்ட கிடக்குது பாருங்க ஒரு கூடு. அதுதாங்க அவன் வண்டிக்கூடு'' என்று ஒருவன் காட்டினான்.

மூனுலாந்தல், மைனர் ராஜு முதலியார் வண்டி, அய்யணன் எல்லாம் இப்போது பழைய நினைவில் இடம்பெற்றிருக்கும் பொருள்கள் எனக்கு.

அபூர்வ சலுகை !

புதுமைப்பித்தன் நூல்கள்

இது புதுமைப்பித்தன் மாதம். ரூ. 31-00 பெறுமானமுள்ள அவரது 18 நூல்களை மொத்தமாக வாங்குபவர்களுக்கு ரூ. 25-00க்கு, 20 சதவிகிதம் விலை குறைவில் கிடைக்கும்.

தபால் செலவு தனி.

தவணை ஜூன் ஜூலை மாதங்கள் மட்டும்.

விவரங்களுக்கு: ஸ்டார் பிரசுரம், பெரியதெரு, சென்னை-5. முகவரிக்கோ, 'எழுத்து புத்தக சங்கம்' முகவரிக்கோ எழுதவும்.

(ஸரோயன் 124ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

உணர்ச்சி இப்போது அவளுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த கணத்தில் அவள் அதை வார்த்தைகளில் சொல்ல இயலும் என்று நாம் எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை. அதற்கு அவள் முயற்சிக்க வேண்டும் என்றும் விரும்ப மாட்டோம். சபையோர் காதுகளில் விழும் ஒரு எளிய அவசர ஒதின குரலைத்தான் நாம் எதிர்பார்க்கிறோம். இந்தவிதமாக, பாத்திரங்களையும் நாடகத்தையும் நாம் பார்த்தோமானால் இந்த நாடகத்தை 'சென்டிமெண்டல்' என்று கூற முடியாது.

மற்ற பாத்திரங்களைப்பற்றி நாம் எதுவும் சொல்லவே இல்லை. நாடகத்தின் நெருக்கடி கட்டத்தில் தோன்றுகின்ற அவன் (கணவன்) ஒரு ரசமான பாத்திரம். சில விதங்களில் நாடகத்திலேயே அதிக கலப்பு குணமான பாத்திரம் அவன். எப்படி? ஒரு கொலைகாரனை ரொம்ப கலப்பு குணம் உள்ளவனாக ஸரோயன் ஏன் காட்டவேண்டும்? நாடகம் விளக்கிச் சொல்லும் கருத்துக்கு இது என்ன சேர்க்கிறது? நாடக முடிவுக்கு இளிவரல் (ஐரனி) எவ்விதம் செயல்படுகிறது?

நாடகக் கதை நடக்கும் இடம் டெக்ஸாஸில் உள்ள மாட்ட:டார் என்பது. ஒரு சிறப்பும் இல்லாத அவ்வளவு மட்டமான ஒரு டவுனுக்கு இவ்வளவு கீர்த்திச் சிறப்பான, பிரதாபம் தொனிக்கும் பெயரை உபயோகித்ததிலும் ஒரு இளிவரலான தன்மை இருக்கிறது. (ஸ்பெயின் தேச காளைச் சண்டை விளையாட்டில் காளையை குத்திக் கொல்பவனுக்குப் மாட்ட:டார் என்று பெயர். மாட்ட:டார் என்றாலே கொலை செய்பவன் என்று ஸ்பானிய மொழியில் அர்த்தம் ஆ-ர்) மாட்ட:டார் என்ற பெயரோடு இயல்பாக சேர்ந்துள்ள காளைச்சண்டை என்ற கருத்து இந்த நாடகத்தின் நிகழ்ச்சியில் எங்காவது விழ இடம் ஏற்பட்டிருக்கிறதா? (அந்த வாலிபன் கூண்டில் உள்ள சிங்கம் மாதிரி' நடைபோடுகிறான் என்பது உங்களுக்கு ஞாபகம் இருக்கிறதா?) மாட்ட:டாரின் வரட்சியும் தூசிபடிதலும் ('எந்த நேரமும் தூசியை கிளப்பிவிட்டு புல்வெளிகளில் வாரி அடிக்கிற இந்த தனிமையான காற்றைத் தவிர வேறு எதுவும் இல்லை') ஸான்ஃபிரான்ஸிஸ்கோவின் கடலுக்கும் கடல் பறவைகளுக்கும் நேர் எதிரான காட்சியாக இருப்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. வேறுபாடு வர்த்தமானம் சம்பந்தப்பட்டது; உள் உறைவான உணர்த்தல்கள் குறியீட்டுப் போக்கானது.

ஹல்லோ யார் அங்கே நாடகத்தில் நாடகத்துக்கும் சபையோருக்கும் உள்ள உறவை நீங்கள் எப்படி நிதானிப்பீர்கள்? (அதாவது ஸரோயன் நாடக ஆரம்பத்திலும் முடிவிலும் ஏன் நம்மைப் பார்த்துச் சொல்கிறார்?

ஏன் அந்த பெண்ணுக்கு வயது பதினேழு? ஏன் அவள் சிறையில் சமையல்காரியாக இருக்கிறாள்? அவளது தந்தையின் 'விலாவில் வலி இருக்கிறது' என்பதால் ஏன் உபகாரச்சம்பளம் பெற்று வருகிறார்? அந்த பெண்ணின் பெற்றோரைப்பற்றி நமக்கு தகவல் தெரிகிறதே தவிர அந்த வாலிபன் பெற்றோர்களைப் பற்றி ஏன் இல்லை?

நமது நாட்கள் 'மதிப்பு'கள் ஓயாது மாறிக்கொண்டிருக்கும் காலம். ஏராளமான பேர்கள் தினசரி வாழ்வின் அளவில்லாத சிக்கல்களில் அகப்பட்டு உழன்றுகொண்டிருக்கிற காலம். இம்மாதிரி சமயத்தில் 'ஹல்லோ யார் அங்கே' என்றது போன்ற நாடகம் பல சபையோர்களுக்கு விசேஷமாக பிடிக்கிறது. சிக்கல்கள் மூலம் அடிப்படைத் தேவைகளை அவை தொடுகின்றன. எல்லா இலக்கியமும் (அப்படிச் செய்யவேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை) வாழ்க்கை அனுபவத்தை பின்பற்றி சிக்கல்களை எடுத்து வெளிக்கு காட்டுகிறதில்லை என்றாலும் எல்லா நல்ல இலக்கியங்களும் இந்த விதமாகத்தான் வாழ்க்கை அநுபவத்தை உறவு படுத்தி வெளிக்காட்டுகின்றன. நாடகத்தை படிக்கும் பலருக்கு கதையின் 'விடுவிப்பு' ஏதோ நிச்சயமான ஒரு முடிவு கொண்டதாக, ரொம்ப எளிமையானதாக படக்கூடும் என்பது ஏற்படக்கூடியதுதான்; சாத்யமுங்கூட. ஆனால் ஸரோயன் யார் மூலம் பேசுகிறாரோ அந்த பெண், வாலிபன் இருவருக்கும் ஏற்படும் 'விடுவிப்பு' இருக்கிறதே அது சம்பந்தமான சக்தியை எந்த விதத்திலும் இது மறுத்துவிடாது. ஒரு இலக்கியப் படைப்பாக நாடகம் தனக்குத் தானே பேசுகிறது, நமக்காக இல்லை அவசியமாக. நாம் அதனிடம் கேட்பதெல்லாம் முதலில் தன் வழியே அது ஏதாவது பொருள் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும் என்பதுதான். அது அப்படி செய்தால் சந்தேகமின்றி அதை நாம் ஒரு கலைப்படைப்பாக மதிக்கிறோம். அதற்குமேல், ஒரு நாடகமாக 'ஹல்லோ யார் அங்கே' யின் குணக்குறிகளை நாம் எந்த விதத்திலும் மறக்காமல், இன்னொரு நாடகம் நம்மிடம் இன்னும் நிறைந்து பேசக்கூடுமானால் (அல்லது வேறு விதமாகச் சொல்லப் போனால் நிறைவானதாகத் தோன்றும் ஒரு அநுபவத்தை நமக்கு அது காட்டக்கூடுமானால்) இரண்டாவதை நாம் முன்னதைவிட அதிகம் விரும்பலாம்.

ஒரு வாசகன் விமர்சகனாக பார்க்கும்போது எப்பவும் இரண்டுவிதமான தீர்ப்புகள் சம்பந்தப்படுகின்றன. முதலில் அந்த இலக்கியப் படைப்பை ஒரு கலைப்பொருளாக மதிப்பிடுவது. அது ஒரு கலைப்படைப்பா? இரண்டாவது, அந்த கலைப்படைப்பின் 'மதிப்பு' என்ன என்று தீர்மானிப்பது. தன் ரகத்தில் அது எவ்வளவு நல்லது? இரண்டாவது கேள்விக்கு பதில் சொல்லும்போது நாம் ஒரு தவறு செய்துவிடக் கூடாது. அந்த படைப்புக்குள், நமது சொந்த உணர்ச்சிகளை முன் செலுத்தி புகுத்திப் பார்க்கக் கூடாது. ஒரு வாசகன் மட்டமான ஒன்றை 'மேலாக கருத ஏற்படுவதுண்டு என்பதை நாம் ஞாபகத்தில் கொண்டிருக்கவேண்டும். அவன் சிலாகிக்காத ஒரு படைப்பை அதேசமயம் அவன் விரும்பவும் கூடும். இந்த விதமாக ஏற்படுதல்களுக்கு இடையே உள்ள வித்யாசத்தை உணர இயலாத ஒரு வாசகன் ஒரு நல்ல விமர்சகனாக ஒருபோதும் ஆகமாட்டான். உள்ள பிரச்னை இதுதான்- வாசகனது அநுபவத்தின் இயல்புக்கும் அந்த கலைப்படைபபுக்குள் அமைந்திருக்கும் அநுபவத்தின் இயல்புக்கும் இடையே உள்ள உறவின் தன்மைதான் குறிப்பான விஷயம்.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa from 19-A, Plliar Koil Street, Triplicane, Madras-5.
Printedby M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.